ALBERT GABRIEL

LES MOSQUÉES DE CONSTANTINOPLE

(Extrait de la Revue *Syria*, 1926)

PARIS
LIBRAIRIE ORIENTALISTE PAUL GEUTHNER
13, RUE JACOB (VI[e])

1926



LES MOSQUÉES DE CONSTANTINOPLE

PAR

ALBERT GABRIEL.

S'il est vrai que l'étude archéologique des mosquées de Constantinople ait rencontré, sous l'ancien régime turc, d'assez sérieux obstacles, il n'en va plus de même aujourd'hui : sur le vu du tezkéré que l'administration de l'evkaf m'avait très libéralement accordé, les imams et les gardiens des édifices montrèrent un égal empressement à faciliter ma tâche.

Je pouvais d'ailleurs, en toutes circonstances, compter sur l'appui de mon savant confrère, Fouad Bey Keupruluzadé, doyen de la Faculté des Lettres de Stamboul, dont je suis heureux de reconnaître ici l'extrême obligeance.

Fehmi Edhem Bey, Directeur de la Bibliothèque Universitaire, ne s'est pas contenté d'être pour moi le plus dévoué des assistants. Il m'a souvent guidé à travers Stamboul qu'il connaît bien et m'a renseigné sur maints détails. A Tewhid Bey, Inspecteur des Bibliothèques, aussi érudit que modeste, je dois la communication de copies d'inscriptions et de textes turcs dont j'ai tiré grand profit. Je tiens à remercier à nouveau, très cordialement, ces aimables collaborateurs dont la courtoisie se plaisait à devancer mes désirs.

A défaut de pièces d'archives et de documents originaux, un ouvrage turc rédigé au XVIIIe siècle et publié au XIXe, le *Hadikat-ul-Djevami*, le *Jardin des Mosquées*, fournit sur les mosquées de Constantinople des indications précieuses [1] ; il offre, en tout cas, une valeur documentaire suffisante pour être utilisé au cours de cette étude qui ne prétend ni à la rigueur ni à la minutie et n'a d'autre objet que de dégager les traits caractéristiques d'une école d'art imparfaitement connue.

(1) Le حديقة الجوامع fut rédigé au XVIIIe siècle par Husein Efendi ben hadji Isma'il, d'Aïvanserai ; il contient d'utiles additions de Seid 'Ali Sati'. Le manuscrit fut publié en deux volumes à Stamboul, en 1281 (1864-65).

Lorsque le Ḥadiḳat-ul-Djevami fut composé, un certain nombre des monuments qu'il énumère avaient déjà disparu ; depuis lors, beaucoup d'autres ont été ruinés par des tremblements de terre ou détruits par des incendies [1], mais malgré tous ces désastres, l'ancienne capitale possède aujourd'hui encore un ensemble très varié d'édifices religieux, construits du xvᵉ au xixᵉ siècle et qui, en général, nous sont parvenus en bon état de conservation [2].

Les mosquées que je me propose d'étudier sont réparties entre Stamboul, Eyoub, la rive nord de la Corne d'Or et Skutari. Je ne me suis pas astreint à décrire tous les édifices demeurés debout, mais je crois n'avoir négligé aucun de ceux qui offrent quelque intérêt pour l'histoire de l'art.

Je donnerai tout d'abord une nomenclature alphabétique des monuments cités, en indiquant, pour chacun d'eux, la date au moins approximative de la construction [3] ; puis, je proposerai un classement, d'après leurs dispositions générales, des principales mosquées énumérées dont je noterai les particularités significatives. Utilisant alors les matériaux rassemblés, je rechercherai l'origine des types adoptés et marquerai les phases de leur évolution, en considérant successivement le plan des édifices, les modes de structure, les éléments du décor.

Les schémas de plans qui accompagnent cet article ont été établis, soit d'après des relevés personnels, soit d'après les dessins de C. Gurlitt [4] corrigés

(1) Les plus violents des tremblements de terre furent ceux de 1718, 1766, 1894. Le second, notamment, endommagea toutes les mosquées ; Chah Zadé Dj., Soulṭan Sélim Dj., et la Suleimaniyé furent parmi les plus gravement atteintes. — Les incendies de 1917 et de 1919, pour ne citer que les plus récents, ont détruit de nombreux édifices dont il ne reste plus, très souvent, que quelques pans de murs et un minaret croulant.

(2) Nombreuses ont été les restaurations accomplies durant le xixᵉ siècle, à la suite d'incendies ou de tremblements de terre. Il faut reconnaître que, dans la plupart des cas, les architectes de l'evḳaf ont montré beaucoup de science et de goût. Les conditions économiques actuelles permettraient difficilement d'entreprendre des restaurations coûteuses. On peut souhaiter toutefois qu'on exécute tout au moins les travaux de conservation indispensables dans des édifices du plus haut intérêt comme Pialé Pacha Dj. et Azab Ḳapou Dj.

(3) On ne possède, en général, que le millésime de l'année musulmane, sans indication du mois. La date de l'année chrétienne ne correspond donc à la date réelle qu'à une unité près, d'après la table de Wüstenfeld.

(4) L'ouvrage le plus important qui ait été publié sur les mosquées de Constantinople est celui de C. Gurlitt, *Die Baukunst Konstantinopels*, Berlin, 1912, 2 vol. in-f°. Il contient un ensemble abondant de matériaux, présentés d'ailleurs avec plus de luxe typographique que de méthode. Les erreurs qu'on y peut constater ne portent guère que sur des détails

parfois sur des points de détail. Les autres croquis et photographies ont été exécutés sur place, de janvier à juin 1926 [1].

I. — NOMENCLATURE ALPHABÉTIQUE

Nota. — L'énumération ci-contre comprend 4 divisions : 1° Stamboul; 2° Eyoub; 3° Rive gauche de la Corne d'Or; 4° Skutari. Pour les trois derniers alinéas, j'ai jugé inutile de donner des plans de situation, les mosquées citées étant faciles à répérer. Il n'en est pas de même pour toutes celles de Stamboul; aussi ai-je dressé un schéma quadrillé (fig. 1) auquel renvoie la nomenclature. Le numéro d'ordre de chaque mosquée est indiqué sur le plan.

secondaires et sont tout à fait excusables; mais le texte est vraiment trop sommaire. On aimerait à y trouver au moins un commentaire explicite des planches. — *L'Architecture ottomane*, de Montani Efendi et Edhem Pacha (Constantinople, 1873, in-f°) contient quelques relevés : le texte est sans valeur. Un article de Fr. Adler, dans la *Deutsche Bauzeitung* de 1878, donne une vue d'ensemble, assez floue d'ailleurs, sur les mosquées de Stamboul.

Les ouvrages généraux relatifs à l'histoire de l'art ou à l'histoire de l'architecture consacrent à peine quelques lignes à l'art turc. H. Saladin, dans son *Manuel d'art musulman* (Paris, 1907), a tenté un essai de synthèse qui contient des observations judicieuses, mais qui pèche par l'insuffisance de la documentation. Les pages relatives à l'architecture ottomane, dans le manuel d'E. Diez, *Die Kunst der islamischen Völker* (nouv. éd. Vienne, 1915, p. 126-140) ne sont qu'un résumé cursif, mais clair, précis et abondamment illustré, d'après les relevés et photographies de Gurlitt. — On trouvera dans le *Guide touristique* d'E. Mamboury (Constantinople, 1925) de brèves notices sur les principales mosquées.

Il m'a été signalé que M. Karl Kós avait publié dans les cahiers n°s 4-6, des *Mitteilungen des ungarischen Instituts* une étude sur les monuments de Stamboul. Mais cet Institut, fondé à Constantinople pendant la guerre, ne lui a pas survécu et malgré mes démarches à Budapest, je n'ai pu obtenir communication de l'ouvrage demandé. J'en donne l'indication sous réserves [a].

[1] Je me contenterai de signaler que les monuments suivants, dont j'ai relevé le plan, sont, à ma connaissance, inédits : Djerraḥ Pacha Dj.; Firouz Agha Dj.; Ibrahim Pacha Dj.; Meḥmed Agha Dj.; Nichandji Meḥmed Pacha Dj.

[a] Le présent article était déjà mis en pages lorsque m'est parvenu un tirage à part de l'étude de M. Kós. Son titre exact est : *Sztambul, Várostörténet és Architektura* (Cahiers 4-6 de : *A Konstantinápolyi Magyar Tudományos Intézet Közleményei.* — Budapest-Constantinople, 1918). C'est un travail de vulgarisation. Il contient, à côté de documents photographiques, une série de croquis fort habilement présentés, mais qui, peut-être, donnent aux maisons de Stamboul un aspect plus séduisant que la réalité.

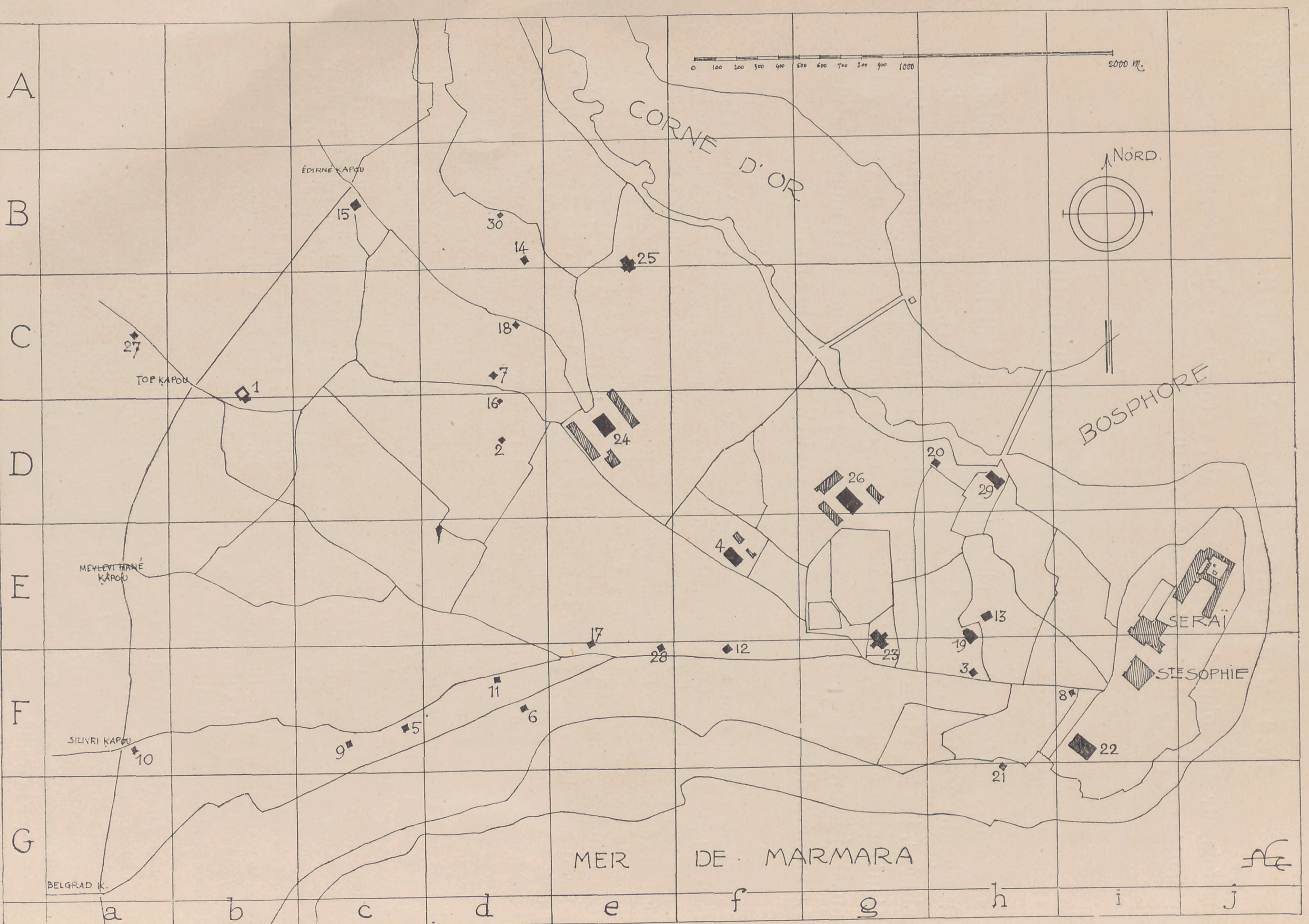


Fig. 1. — Plan de situation des mosquées de Stamboul.

NUMÉRO d'ordre	TRANSCRIPTION	TURC	DATE DE L'HÉGIRE	DATE DE L'ÈRE CHRÉTIENNE	REPÈRE Fig. 1
	1° Mosquées de Stamboul.				
1	Aḥmed Pacha Djami'i (1).	احمد پاشا جامعی	962	1555	C-D, b.
2	Bali Pacha Djami'i.	بالی پاشا جامعی	Milieu du Xe	Milieu du XVIe	D, d.
3	'Atiḳ 'Ali Pacha Djami'i.	عتیق علی پاشا جامعی	902	1497	F, h.
4	Chahzadé Djami'i.	شهزاده جامعی	955	1548	E, f.
5	Daoud Pacha Djami'i.	داود پاشا جامعی	890	1485	F, c.
6	Djerraḥ Pacha Djami'i.	جراح پاشا جامعی	1002	1594	F, d.
7	Eski 'Ali Pacha Djami'i (2).	اسکی علی پاشا جامعی	994	1586	C, d.
8	Firouz Agha Djami'i.	فیروز آغا جامعی	896	1491	F, i.
9	Ḥekim Oghlou 'Ali Pacha Djami'i.	حکیم اوغلی علی پاشا جامعی	1147	1734	F, c.
10	Ibrahim Pacha Djami'i.	ابراهیم پاشا جامعی	958	1551	F, a.
11	Khaṣeki Khourrem Djami'i.	خصکی خرم جامعی	946	1539	F, d.
12	Laléli Djami'i.	لاله‌لی جامعی	1177	1763	F, f.
13	Maḥmoud Pacha Djami'i.	محمود پاشا جامعی	868	1464	E, h.
14	Meḥmed Agha Djami'i.	محمد آغا جامعی	993	1585	B, d.
15	Miḥrimah Djami'i (3).	مهرماه جامعی	Milieu du Xe	Milieu du XVIe	B, c.
16	Mi'mar Sinan Mesdjidi.	معمار سنان مسجدی	Fin du Xe	Fin du XVIe	D, d.
17	Mourad Pacha Djami'i.	مراد پاشا جامعی	870	1466	E-F, e.
18	Nichandji Meḥmed Pacha Djami'i.	نشانجی محمد پاشا جامعی	992	1584	C, d.
19	Nouri 'Oçmaniyé Djami'i.	نور عثمانیه جامعی	1169	1755	E-F, h.
20	Rustem Pacha Djami'i.	رستم پاشا جامعی	Milieu du Xe	Milieu du XVIe	D, h.
21	Soḳoullou Meḥmed Pacha Djami'i.	صوقوللی محمد پاشا جامعی	979	1571	F-G, h.

NUMÉRO d'ordre	TRANSCRIPTION	TURC	DATE DE L'HÉGIRE	DATE DE L'ÈRE CHRÉTIENNE	REPÈRE Fig. 1
22	Soulṭan Aḥmed Djamiʿi.	سلطان احمد جامعی	1026	1617	F, i.
23	Soulṭan Bayézid Djamiʿi.	سلطان بایزید جامعی	906	1500	E-F, g.
24	Soulṭan Meḥmed Djamiʿi.	سلطان محمد جامعی	Fondée en 867 reconstru te en 1180	1463-1767	D, e.
25	Soulṭan Selim Djamiʿi.	سلطان سلیم جامعی	926	1520	B-C, e.
26	Soulṭan Suleiman Djamiʿi.	سلطان سلیمان جامعی	957-964	1550-1557	D, g.
27	Takkiédji Ibrahim Tchaouch Dj.	تاکیه‌جی ابراهیم چاوش جامعی	vers 1000	Fin du XVIe	C, a.
28	Validé Djamiʿi.	والده جامعی	1287	1870	F, e.
29	Yéni Yalidé Djamiʿi.	یکی والده جامعی	1023-1074	1614-1663	D, h.
30	Zindjirli Ḳouyou Djamiʿi.	زنجیر لی قویو جامعی	Fin du IXe	Fin du XVe	B, d.

2° Mosquées d'Eyoub.

NUMÉRO d'ordre	TRANSCRIPTION	TURC	DATE DE L'HÉGIRE	DATE DE L'ÈRE CHRÉTIENNE	REPÈRE Fig. 1
31	Djézéri Ḳassim Pacha Djamiʿi.	جزری قاسم پاشا جامعی	921	1515	
32	Eyoub Soulṭan Djamiʿi.	ایوب سلطان جامعی	Fondée au IXe reconstruite au XIIe	Fondée au XVe reconstruite au XVIIIe	
33	Ḳizil Mesdjid.	قیزیل مسجد	938	1531	
34	Silaḥi Meḥmed Bey Mesdjidi.	سلاحی محمد بك مسجدی	958	1551	
35	Zal Maḥmoud Pacha Djamiʿi.	زال محمود پاشا جامعی	958	1551	

3° Mosquées de la rive nord de la Corne d'Or.

NUMÉRO d'ordre	TRANSCRIPTION	TURC	DATE DE L'HÉGIRE	DATE DE L'ÈRE CHRÉTIENNE	REPÈRE Fig. 1
36	ʿAzab Ḳapou Djamiʿi.	عزب قاپو جامعی	985	1577	
37	Ḳilidj ʿAli Pacha Djamiʿi.	قیلیج علی پاشا جامعی	988	1580	
38	Pialé Pacha Djamiʿi.	پیاله پاشا جامعی	981	1573	

NUMÉRO d'ordre	TRANSCRIPTION	TURC	DATE DE L'HÉGIRE	DATE DE L'ÈRE CHRÉTIENNE
		4° Mosquées de Skutari.		
39	ʿAtiḳ Validé Djamiʿi.	عتيق والده جامعى	991	1583
40	Iskélé Djamiʿi (4).	اسكله جامعى	954	1547
41	Tchinili Djamiʿ.	چينيلى جامع	1050	1640
42	Yeni Validé Djamiʿi.	يكى والده جامعى	1120	1708

(1) Désignation courante : طوپ قپو جامعى = Ṭop Ḳapou Djamiʿi.

(2) Autre désignation : مسيح پاشا جامعى = Messiḥ Pacha Djamiʿi.

(3) Désignation courante : ادرنه قپوسى جامعى = Edirné Ḳapousou Djamiʿi.

(4) La mosquée de l'échelle. — On l'appelle également بيوك جامع, la grande mosquée.

II. — CLASSIFICATION ET DESCRIPTION DES MOSQUÉES

LA MOSQUÉE TURQUE

A Constantinople, comme dans toute l'étendue du monde islamique, la mosquée, *djami'* (جامع) [1] est orientée vers La Mecque et le *miḥrab* (محراب) indique aux fidèles la direction de la ville sainte. Dans le *djami'* la salle de prière, *ḥarem* (حرم), renferme, suivant la coutume, le *minber* (منبر) flanquant le *miḥrab* au sud. C'est de là que l'imam prononce le sermon du vendredi ; les autres jours, le prédicateur utilise une chaire de dimensions plus modestes, le *koursi* (كرسى). Le terme de *maḥfel* (محفل) désigne toute tribune, quelle que soit sa destination ; celle d'où le muezzin répète certaines prières s'appelle *muezẓin maḥfeli* (مؤذن محفلى). Dans quelques mosquées, une tribune spéciale, *padischah maḥfeli*, était réservée au Sultan. Diverses catégories de fidèles peuvent prendre place, le long des murs, sur des estrades (*makṣourah* = مقصورة) surélevées d'une marche au-dessus du sol et bordées d'une balustrade de faible hauteur.

Le matériel nécessaire à l'entretien de la mosquée est déposé en une ou plusieurs chambres (*kaioum odasi* = قيّم وداسى). Quant au mobilier, il est très sommaire et ne comprend guère que quelques pupitres pour le Ḳoran (*raḥla* = رحله), une horloge, des cadres (*levḥa* = لوحه) où sont calligraphiés des sentences, des versets, les noms des premiers califes ; enfin, sur le sol, des nattes, des tapis et des planches sur lesquelles on dépose les chaussures (*papoutchlouḳ* = پاپوشلق). De chaque côté du miḥrab se dressent deux faux cierges de grandes dimensions (*moum* = موم). Un lustre central, (*top ḳandil* = طوپ قنديل) et des rangées de lampes (*ṣira ḳandil* = صيرا قنديل) permettent d'éclairer les mosquées pendant les nuits du ramazan.

La salle de prière est précédée d'un portique, *rewaḳ* (رواق) qu'on appelle plus

[1] Le *mesdjid* = مسجد est un lieu de prière où l'on ne peut célébrer ni l'office du vendredi ni ceux des deux fêtes du Baïram.

communément *sonn djema'at yeri* (صوك جماعت يرى) : *la place pour les derniers venus* [1]. Ce portique dont le sol doit être préservé de toute souillure, est exclusivement réservé à la prière ; il abrite en général deux miḥrabs et parfois des chaires à prêcher, accessibles de l'intérieur de la mosquée. Dans les grands édifices, le *rewaḳ* forme l'une des faces d'une vaste cour rectangulaire (*ḥavli* = حولى)[2] où s'ouvrent, sur les trois autres faces, des portiques semblables, mais destinés à des usages profanes [3] ; dans le cas où une école est annexée à la mosquée, ils donnent accès aux différentes salles du *medressé*. Chaque mosquée possède un ou plusieurs minarets. Les fontaines aux ablutions (*chadrevan* = شادروان) sont situées au centre de la cour ou devant le *rewaḳ ;* parfois, des rangées de robinets sont en outre disposées le long des façades latérales.

Les mosquées peuvent d'ailleurs grouper autour d'elles de vastes compositions comprenant non seulement des écoles religieuses, mais encore des bibliothèques, des écoles primaires, des bains, des fontaines, des hôpitaux, des asiles d'aliénés, et d'autres édifices d'assistance publique [4]. En général, les tombeaux des fondateurs et de leur famille s'élèvent dans le voisinage immédiat de la mosquée [5].

ESSAI DE CLASSEMENT

Lorsqu'on examine l'ensemble des mosquées énumérées plus haut, on constate tout d'abord que leurs dispositions générales répondent à des types très variés. Depuis la salle carrée de Firouz Agha Dj. jusqu'aux savantes combinaisons de voûtes d'Aḥmed Dj. et de Yeni Validé Dj. en passant par le chef-

[1] Littéralement : la place de la dernière assemblée (جماعت = assemblée des fidèles pour la prière).

[2] De αὐλή, dont la prononciation moderne est *avli*.

[3] Sous les portiques de S. Bayézid Dj. s'installaient des écrivains publics, des marchands de parfums et de chapelets. Ces pratiques, qui se répétaient dans les grandes mosquées sont aujourd'hui à peu près abandonnées et les cours ont perdu leur pittoresque animation d'autrefois. Certaines d'entre elles, à Chah Zadé Dj., Soulṭan Suleiman Dj., Yéni Validé Dj., sont même fermées au public.

[4] Notamment, à Soulṭan Meḥmed Dj., à Chah Zadé Dj., à Soulṭan Selim Dj., à Khaṣeki Khourrem Dj., à 'Atiḳ Validé Dj. de Skutari.

[5] Par exemple les tombeaux de Meḥmed II et de la sultane Gulbahar à Soulṭan Meḥmed Dj. ; ceux de Suleiman et de Roxelane à la Suleimaniyé ; ceux de Selim Ier, d'Ahmed Ier, de Mahmoud Pacha, etc., auprès des mosquées du même nom.

d'œuvre qu'est la Suleimaniyé, on trouvera des manifestations multiples d'un génie novateur et non point, comme on l'affirme parfois, la répétition monotone d'une formule byzantine.

De l'étude comparative des plans, on peut dégager un certain nombre de types (cf. fig. 2) :

Type A. — Salle de prière, carrée ou barlongue, couverte d'une ou plusieurs coupoles, et flanquée au nord et au sud de salles secondaires (*Maḥmoud Pacha*

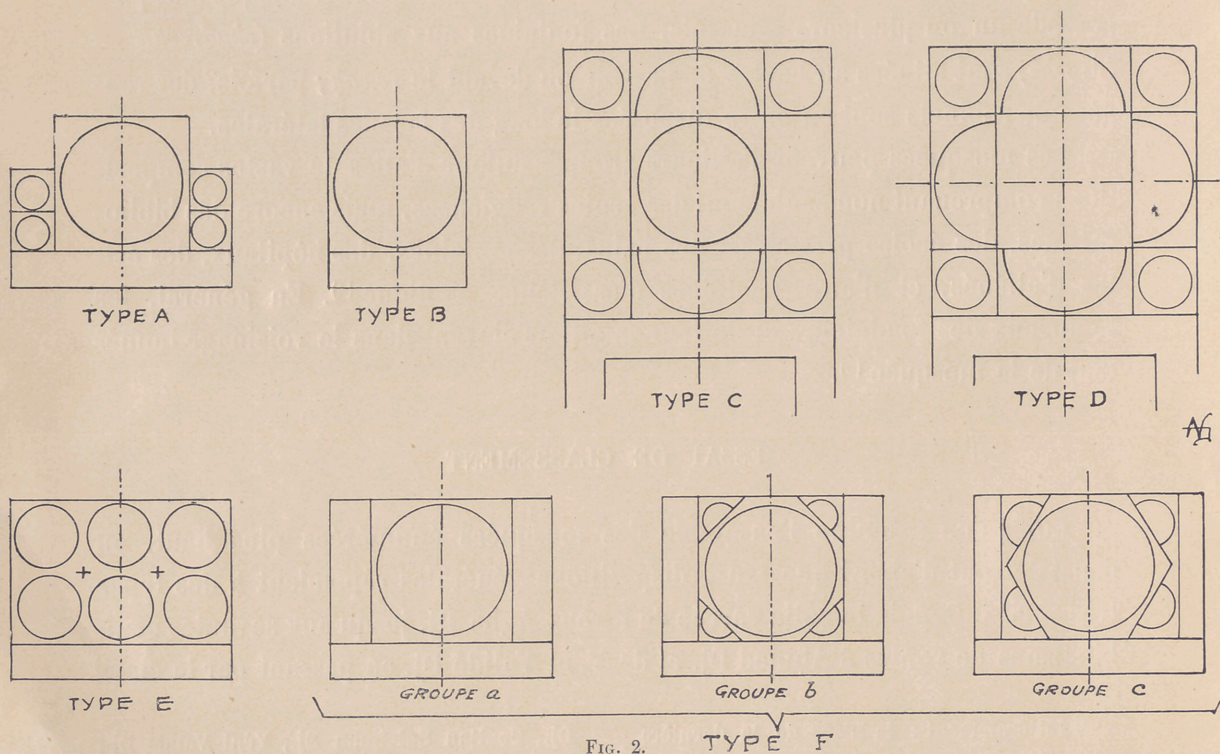


Fig. 2.

Dj.; *Mourad Pacha Dj.*; *Daoud Pacha Dj.*; *ʿAtiḳ ʿAli Pacha Dj.*; *Soulṭan Selim Dj.*).

Type B. — Salle carrée, couverte d'une coupole (*Firouz Agha Dj.*; *Djézéri Ḳassim Pacha Mesdjidi*; *Khaṣeki Khourrem Dj.*; *Meḥmed Agha Dj.*; *Tchinili Dj.*; *Nouri Oçmanié Dj.*; *Laléli Dj.*; *Validé Dj.*).

Type C. — Salle carrée couverte d'une coupole centrale épaulée suivant l'axe principal de deux demi-coupoles (*Soulṭan Bayézid Dj.*; *Soulṭan Suleiman Dj.*; *Ḳilidj ʿAli Pacha Dj.*).

Type D. — Salle carrée, couverte d'une coupole centrale, épaulée suivant les deux axes de quatre demi-coupoles (*Chahzadé Dj.; Soulṭan Aḥmed Dj.; Yeni Validé Dj.; Soulṭan Meḥmed Dj.*) — Variante : salle barlongue, couverte d'une coupole centrale épaulée de trois demi-coupoles (*Iskélé Djamiʿi* à Skutari).

Type E. — Salle barlongue, couverte de six coupoles égales (*Zindjirli Ḳouyou Dj.; Pialé Pacha Dj.*).

Type F. — Salle barlongue à coupole centrale et bas-côtés.

Groupe *a* : Coupole centrale sur plan carré et pendentifs (*Bali Pacha Dj.; Miḥrimah Dj.; Zal Maḥmoud Pacha Dj.*).

Groupe *b* : Coupole centrale sur base octogonale (*Ibrahim Pacha Dj.; Rustem Pacha Dj.; Eski ʿAli Pacha Dj.; Yeni Validé Dj.* de Skutari; *ʿAzab Ḳapou Dj.; Eyoub Soulṭan Dj.; Nichandji Meḥmed Pacha Dj.*).

Groupe *c* : Coupole centrale sur base hexagonale (*ʿAḥmed Pacha Dj.; Ṣoukoul ou Meḥmed Pacha Dj.; ʿAtiḳ Validé Dj.* de Skutari; *Djerraḥ Pacha Dj.; Ḥekim Oghlou ʿAli Pacha Dj.*).

DESCRIPTION DES ÉDIFICES

Type A.

Maḥmoud Pacha Djamiʿi (fig. 3).

Bâtie en 868 (1464) par Maḥmoud Pacha, grand vizir de Meḥmed II [1], cette mosquée offre d'étroites analogies avec la mosquée de Mourad Ier à Brousse [2]; de même qu'à Brousse, les locaux du médressé sont réunis dans un même corps de bâtiment avec la salle de prière et s'ouvrent sur des couloirs latéraux longeant la salle principale.

Celle-ci est voûtée de deux coupoles *a* et *b* (fig. 3). Les pendentifs lisses datent peut-être d'une réfection postérieure [3], mais le vestibule nous est parvenu dans son état primitif. Il comprend une travée axiale plafonnée, *c*, flanquée de part et d'autre de deux travées *d*, *e*, et *f*, *g*, voûtées de coupoles. En *e* et *g*, le passage du carré au cercle est obtenu par une combinaison de triangles

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 191.

(2) Cf. H. Wilde, *Brussa* (Berlin, 1909), p. 12 sq.

(3) Elle fut en partie détruite lors de l'incendie de 1827 qui ravagea le quartier environnant.

juxtaposés et la calotte sphérique repose sur un polygone régulier de seize côtés [1]. En *d* et *f*, les pendentifs lisses supportent des calottes creusées de

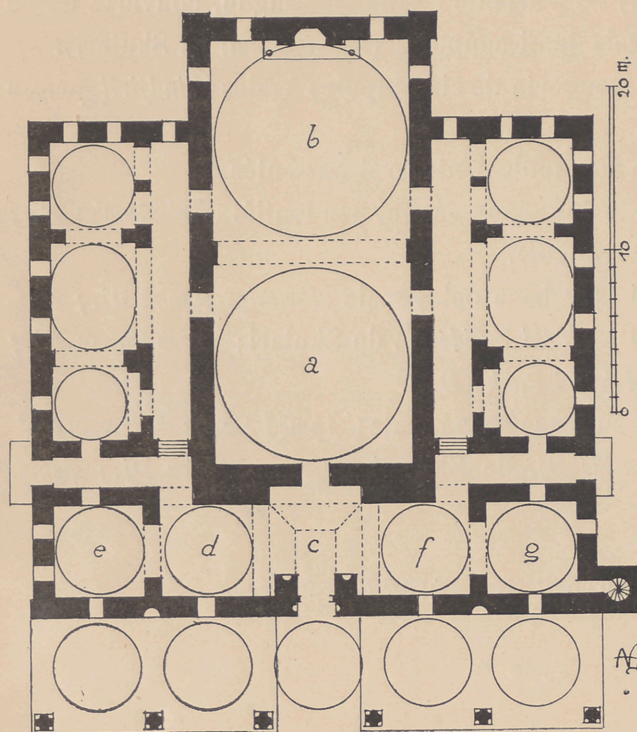


Fig. 3. — Maḥmoud Pacha Djami'i.

24 cannelures. Les couloirs latéraux sont voûtés de berceaux surbaissés et les salles du médressé de coupoles sur pendentifs.

A l'extérieur, les deux coupoles principales émergent de tambours dodécagonaux ; les autres tambours sont octogonaux.

Le portique actuel fut sans doute exécuté au xixe siècle lors de la restauration de l'édifice. Les profils et l'ornementation des piliers ne sont que des exemples du mauvais goût caractéristique de cette époque : l'influence de la Renaissance italienne est, en tout cas, hors de cause [2]. Tel qu'il nous est parvenu, l'édifice semble d'ailleurs avoir conservé les dispositions essentielles de la construction du xve siècle [3].

(1) Cf. inf. fig. 5, un dispositif analogue appliqué à Mourad Pacha Dj.

(2) C. Gurlitt considère ce portique comme une « énigme » ; il serait tenté d'y voir une œuvre du xve siècle où s'affirmerait l'influence d'artistes italiens comme Matteo dei Pasti ou comme B. Bellano, qui accompagna Gentile Bellini en 1479. C'est faire beaucoup d'honneur à un médiocre travail et cette hypothèse paraît être la conséquence d'un examen trop rapide du monument (Cf. Gurlitt, *Die Baukunst Konstantinopels*, p. 62 *b*).

(3) Hammer indique que la nef de la mosquée comprenait primitivement trois coupoles, mais n'en fournit aucune preuve. Par contre, le dessin de W. Dilich représente le monument avec deux coupoles égales (Cf. Gurlitt, *Zur Topographie Konstantinopels in XVI. Jahrhundert*, ds. *Orientalisches Archiv*, II, p. 60, fig. 19. Berlin, 1911-12).

MOURAD PACHA DJAMI'I (fig. 4 et pl. LXXVI, 1).

Le général Mourad Pacha, renégat grec de la famille des Paléologue, fonda

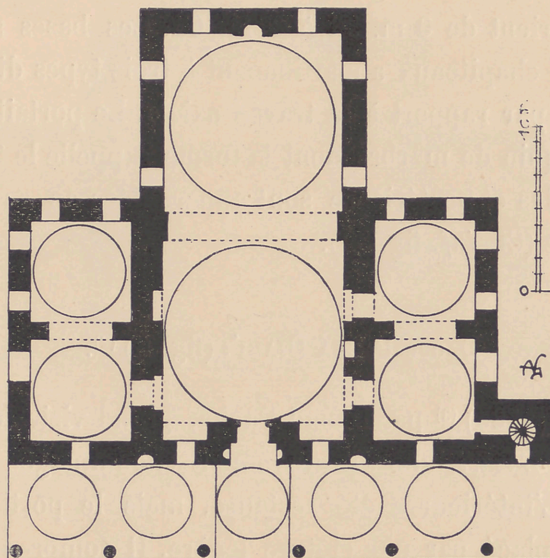


FIG. 4. — Mourad Pacha Djami'i.

cette mosquée en 870 (1466) [1]. Elle se compose d'une nef, couverte de deux coupoles, précédée d'un porche de cinq travées et flanquée de quatre salles carrées, deux au nord et deux au sud.

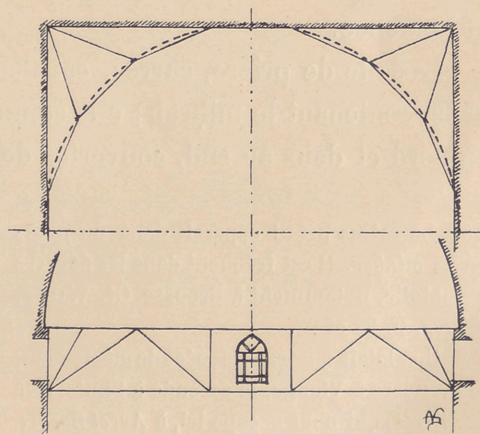


FIG. 5.

Dans la première coupole de la nef, à l'ouest, le constructeur a eu recours, pour passer du carré au cercle, à une combinaison de triangles (fig. 5), analogue à celle qu'on observe à Mahmoud Pacha Dj. Dans la hauteur du tambour ainsi constitué s'ouvrent des fenêtres en carène. La coupole orientale de la nef, aux pendentifs décorés d'alvéoles de grande échelle, est un peu moins élevée que la précédente. L'une et l'autre

[1] *Hadikat-ul-djevami*, I, p. 204. Inscription.

s'appuient à l'extérieur sur des tambours dodécagonaux. Les quatre salles secondaires sont couvertes de coupoles sur pendentifs lisses.

Le portique comprend cinq coupoles sur pendentifs retombant sur six colonnes antiques, dont deux de granit rose et quatre de brèche verte. Les diamètres de fûts varient de 0 m. 55 à 0 m. 65. Les bases sont d'un modèle uniforme, mais les chapiteaux appartiennent à trois types différents, symétriquement disposés par rapport à la travée axiale. Le portail, très simple, est décoré d'un baldaquin de marbre dont la forme rappelle le travail du bois [1]. Les façades latérales et postérieure sont appareillées en assises alternées de pierre et de brique (Cf. *inf.* fig. 32).

Daoud Pacha Djami'i (fig. 6) [2].

Fondée en 890 (1485) [3] par Daoud Pacha, grand vizir de Bayézid II, dans le quartier d'*Avret Bazari*, elle fut gravement endommagée par des tremblements de terre. L'intérieur a été restauré, mais le portique, entièrement détruit, a été remplacé par une clôture légère. Il comprenait primitivement cinq travées de coupoles — restituées sur notre figure 6 — reposant sur des colonnes antiques de granit de 0 m. 95 de diamètre, à chapiteaux losangés. On trouve, sur la place qui précède l'édifice, de nombreux débris de cette ordonnance.

La salle de prière, carrée, est flanquée à l'est d'une sorte d'abside à cinq pans, contenant le mihrab ; elle communique avec quatre salles carrées, deux au nord et deux au sud, couvertes de coupoles sur pendentifs. La coupole de

(1) Le même profil apparaît dans de nombreux *minber*. Il est fréquent dans les édifices d'Anatolie, notamment à Brousse. Cf. Wilde, *Brussa*, p. 22 et 23.

(2) Il existait quatre mosquées de même nom, la première à Vlanga, la seconde à Skutari, la troisième, qui nous occupe ici, à *Avret Bazari*. Une quatrième mosquée de Daoud Pacha est située extra-muros, à 3 kilomètres environ de la porte de Top Kapou. Gurlitt, qui d'ailleurs ne l'a pas visitée, en donne, de seconde main, un croquis et un plan. Il croit y retrouver la plus ancienne mosquée fondée par les Turcs vers 1378, par autorisation spéciale de l'empereur de Byzance. Cette mosquée, à deux étages et à coupole aveugle, est certainement de date plus récente. Je n'ai trouvé sur la mosquée du xive siècle aucune indication topographique (Cf. Gurlitt, *op. cit.*, p. 61 et pl. XCII, 15 *a*).

(3) *Hadikat-ul-djevami*, I, 104. — Inscription. Gurlitt (*Die Baukunst Konstantinopels*, p. 61 avait d'abord daté cette mosquée du xviie siècle. Il corrige plus loin cette erreur (p. 65 *b*).

la grande salle, repose sur une base octogonale par l'intermédiaire de quatre trompes à 45°, au décor alvéolé ; les arcs de tête sont en carène.

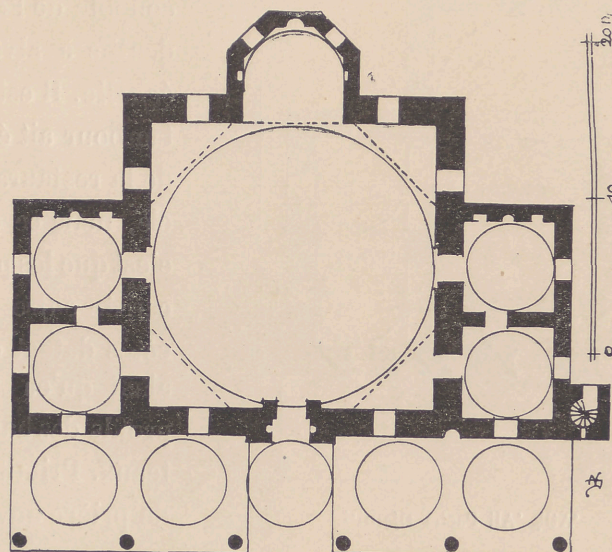


Fig. 6. — Daoud Pacha Djami'i.

Le caractère de parfaite homogénéité de l'édifice est une preuve que la restauration a conservé, jusque dans les détails, les dispositions primitives.

'Atiḳ 'Ali Pacha Djami'i (fig. 7 ; pl. LXXIV, 1).

Sa fondation est l'œuvre d''Ali Pacha, grand vizir de Bayézid II, et date de 902 (1497) (1). Le plan de l'édifice n'a point été modifié, mais certaines parties du gros œuvre lui-même remontent vraisemblablement à la restauration du XIXe siècle. C'est ainsi que les deux colonnes de marbre blanc de la travée médiane du portique sont modernes (2) ; les autres ont des fûts antiques de granite et de marbre gris.

La salle de prière, en forme de ⊥, est couverte d'une coupole centrale, flanquée de 4 coupoles plus petites, 2 au nord et 2 au sud, et épaulée à l'est d'une demi-coupole. La coupole centrale, sur pendentifs lisses, est percée,

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 149.

(2) Elles ont été dressées en sous-œuvre. On a laissé en place les ancres de fer, scellées dans la maçonnerie, qui ont été utilisées lors de cette restauration.

à la base de la calotte, d'une rangée de fenêtres en plein cintre. Les coupoles latérales et la demi-coupole de l'est ont des pendentifs à alvéoles de grand échelle. Il est possible que le tambour ait été construit lors de la restauration du XIXe siècle, mais ce qui est certain, c'est que les piliers de section carrée entre la nef et les bas côtés datent de cette époque ainsi qu'en témoignent les profils des bases et des chapiteaux. Primitivement la salle de prière devait être séparée par un mur des annexes du nord et du sud, suivant le dispositif observé dans les mosquées précédentes.

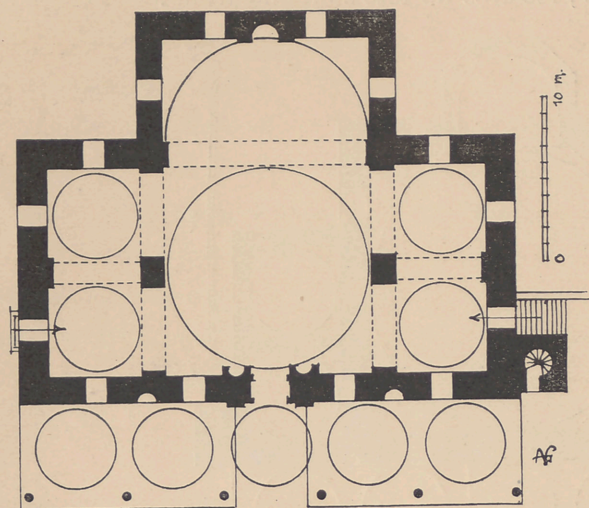


Fig. 7. — 'Atiḳ 'Ali Pacha Djami'i.

Soulṭan Selim Djami'i (fig. 8, pl. LXXII, 4, et pl. LXXVIII, 1).

C'est une réplique, aux dimensions près, de la mosquée de Bayézid d'Andrinople ; elle fut fondée par Suleiman Ier, en mémoire du sultan Selim Ier, en 926 (1520) (1). La salle de prière est un carré de 24 m. 50 de côté, — au lieu de 21 m. 50 à la Bayézidié — sur lequel s'élève une coupole à pendentifs lisses, de proportions trapues (32 m. 50 de hauteur sous la clé).

Au nord et au sud, deux annexes renferment chacune quatre salles carrées

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami*. I, 14. — Les travaux auraient donc commencé dès l'avènement de Suleiman Ier. Ils furent terminés trois ans plus tard.

Gurlitt attribue à Sinan la construction de cette mosquée (*op. cit.*, p. 66 *a*). J'ignore où il a puisé cette indication, mais dans l'état actuel de nos connaissances, nous devons nous référer au *Teẓkeret-ul-bunian-y-ḳodja mi'mar Sinan* rédigé par le contemporain de l'architecte, le poète *Mousṭafa Sa'i*. Or, le livre publié à Stamboul en 1897, contient (p. 28 et suiv.) une liste complète des œuvres de Sinan dans laquelle ne figure point la mosquée du sultan Selim. On y trouve bien (p. 31, no 64) une mosquée homonyme, mais il s'agit de celle d'Andrinople ainsi que le texte le spécifie. — Je citerai ce texte turc d'après l'édition de 1897 sous le sigle : *Teẓkeret-ul-bunian*.



1. — Chah Zadé Djami'i.



2. — Soultan Suleiman Djami'i.



3. — Soultan Bayézid Djami'i.



4. — Soultan Selim Djami'i.

s'ouvrant sur un couloir central, cruciforme, couvert de cinq coupoles. Ces annexes répondent à des médressés suivant la tradition anatolienne. La mosquée est précédée d'une cour carrée, d'une belle ordonnance polychrome.

A l'extérieur, l'ensemble, qui se dresse sur une terrasse dominant la Corne d'Or, produit un effet d'harmonieuse simplicité, encore que l'opposition

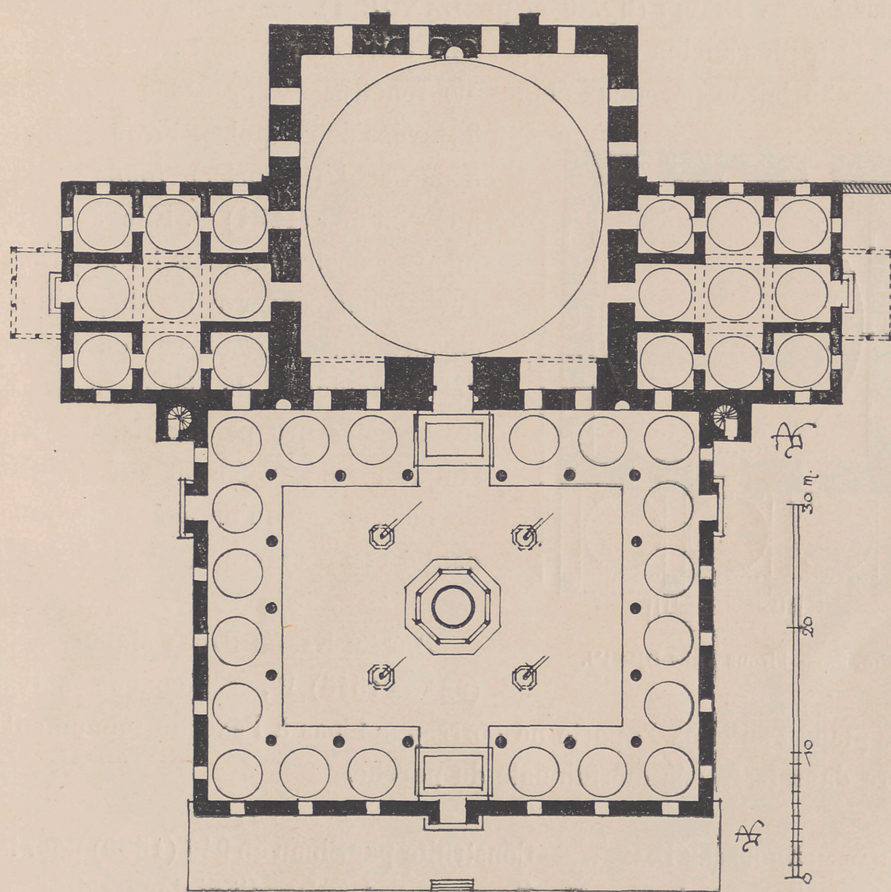


Fig. 8. — Soulṭan Selim Djami'i.

d'échelle entre la coupole centrale et les annexes soit un peu brutale. A l'intérieur, on notera des maladresses dans la distribution des baies qui font communiquer la salle de prière avec les médressés : il en résulte des inégalités choquantes entre les largeurs des trumeaux. Un tel défaut avait été en partie évité à Andrinople [1]. Au reste, il est fort difficile, dans l'état actuel de la salle, de

[1] Cf. Gurlitt, *Die Bauten Adrianopels*, ds. *Orientalisches Archiv*, I, 1910-1911, p. 57.

juger de sa valeur artistique : elle est une de celles que les barbouilleurs du XIXe siècle ont le plus copieusement maltraitée.

Type B.

FIROUZ AGHA DJAMI'I (fig. 9 et pl. LXXIII, 1). — C'est l'exemple le plus simple et le plus ancien de ce type. Une salle carrée couverte d'une coupole aveugle et éclairée par deux étages de fenêtres est précédée d'un porche à 3 travées de coupoles. Firouz Agha, ḥazinédarbachi (trésorier), fonda cette mosquée en 896 (1491) (1). Elle a été récemment reconstruite, mais les architectes de l'evḳaf ont conservé les dispositions anciennes du plan et reproduit certains détails typiques du décor, entre autres les alvéoles des pendentifs. La tribune, simple estrade reposant sur des poteaux de bois, n'est qu'un accessoire indépendant du gros œuvre.

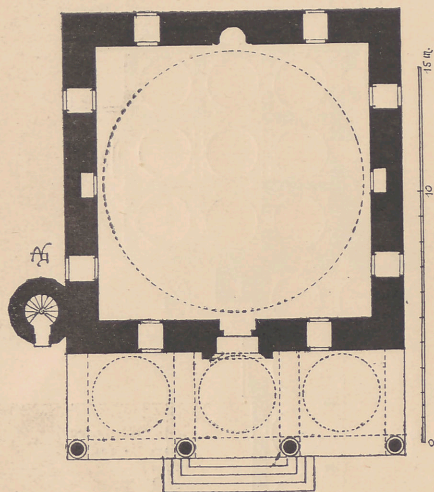


FIG. 9. — Firouz Agha Djamiʿi.

DJÉZÉRI KASSIM PACHA MESDJIDI à Eyoub (921 = 1515) (2), est conçue suivant le même plan. Toutefois la porte ne correspond pas à l'axe du monument : elle s'ouvre dans la travée méridionale du porche.

KHAṢEKI KHOURREM DJAMI'I. — Construite par Sinan en 946 (1539) pour la sultane dont elle porte le nom (3), elle comprend aujourd'hui deux salles carrées contiguës, mais celle du nord est une adjonction du XVIIe siècle. Primitivement, la mosquée se limitait à la salle méridionale et au porche de 5 travées qui la précède.

La coupole repose sur 4 trompes hémisphériques dont les arcs de tête sont en carène et dont les demi-coupoles, en forme de coquille, retombent sur des

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 155.

(2) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 280.

(3) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 101. — Cf. *Tezkeret-ul-bunian*, p. 28, n° 3.



1. — Firouz Agha Djamiʿi.



2. — Mihrimah Djamiʿi.



3. — Soultan Mehmed Djamiʿi.



4. — Soultan Ahmed Djamiʿi.

encorbellements d'alvéoles. Les murs sont percés de fenêtres suivant le dispositif courant ; en outre, dans la coupole centrale, s'ouvrent 8 fenêtres en carène, au-dessous desquelles règne une corniche décorée de motifs géométriques et couronnée de dents de scie. Toute l'ornementation est en plâtre.

Tchinili Djami'i. — Fondation de la sultane Keusem Mahpeïker, épouse d'Aḥmed Ier, la mosquée fut achevée en 1050 (1640) (1). Elle est attribuée à l'architecte Ḳodja Ḳassim. Une coupole aveugle sur pendentifs lisses couvre la salle de prière et retombe à l'extérieur sur un tambour dodécagonal. L'éclairage est assuré par des fenêtres percées à deux niveaux dans le mur. L'intérêt principal du monument réside dans sa décoration de faïence.

Mehmed Agha Djami'i (fig. 10) rentre dans la même catégorie que les précédentes. Le monument se limite, en effet, à une salle carrée, précédée d'un porche. La présence d'une abside contenant le miḥrab ne constitue qu'une différence secondaire, mais ce qu'il convient de noter, c'est la substitution aux pendentifs de trompes à 45 degrés qui répartissent les poussées sur des contreforts *intérieurs,* constitués par des colonnes engagées.

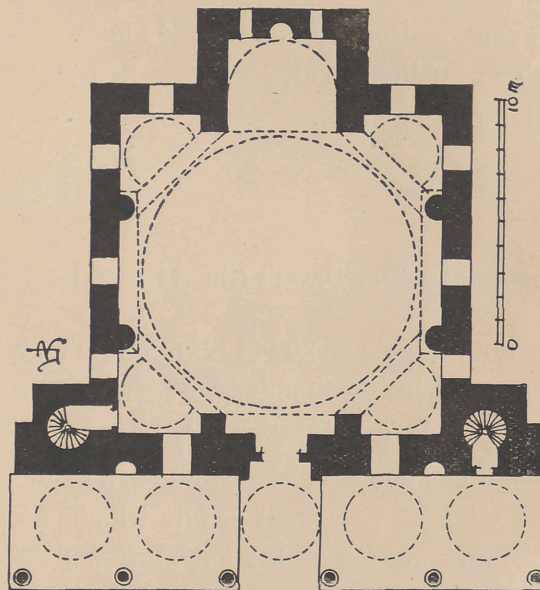


Fig. 10. — Meḥmed Agha Djami'i.

Ainsi que l'attestent des inscriptions, la mosquée fut construite en 993 (1585) par l'architecte Daoud Agha pour l'Agha de Dar us-Sa'adet (chef des eunuques) (2).

Nouri Oçmaniyé Dj. ; Laléli Dj. ; Validé Dj. — Je me borne à signaler ces édi-

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami,* II, p. 184.
(2) *Ḥadiḳat-ul-djevami,* I, p. 198. — Inscription.

fices qui datent, les deux premiers du XVIIIe siècle et le troisième du XIXe. Ils ne sont qu'une amplification, à grande échelle, du type précédent. On remarquera toutefois qu'à Nouri Oçmaniyé Dj., la salle est flanquée d'une abside demi-circulaire à l'est et, au nord-est et au sud-est, de deux ailes symétriques. La cour offre, en outre, une disposition polygonale singulière. Laléli Dj. possède une abside rectangulaire à l'est et 3 travées de coupoles précèdent, à l'ouest, la coupole centrale qui repose sur des trompes à 45 degrés, en sorte que la salle couvre un espace rectangulaire.

Malgré ces différences, on peut rattacher ces mosquées au type B. Elles ne présentent d'ailleurs qu'un bien faible intérêt archéologique. Le décor trahit l'importation de formes occidentales abâtardies ; dans le détail, se multiplient les combinaisons illogiques et de mauvais goût. Validé Djami'i d'A̧ Seraï n'est qu'une médiocre bâtisse où se heurtent des styles disparates : elle mérite à peine une mention.

Type C.

Soultan Bayézid Djami'i (fig. 11 ; pl. LXXII, 3 ; pl. LXXV, 3 ; pl. LXXVII, 3).

Commencée en 906 (1501), œuvre de Kémal ed-Dîn [1], elle est la première des mosquées de Stamboul où s'affirme nettement une inspiration byzantine. De même qu'à Sainte-Sophie, la coupole centrale et les deux demi-coupoles constituent une nef, bordée au nord et au sud par des bas côtés ; mais ici, ces bas côtés ne possèdent pas de tribunes et comprennent chacun quatre travées de coupoles égales qui s'ouvrent largement sur la nef par des arcades brisées.

Comme points d'appui, quatre piliers carrés, massifs et nus, s'élèvent aux angles du carré central ; suivant l'axe transverse, deux fûts de marbre antique, de proportion trapue, couronnés de lourds chapiteaux à alvéoles reçoivent la retombée des arcs brisés bandés entre la coupole et les bas côtés.

La coupole centrale, à pendentifs lisses, compte 20 fenêtres en plein cintre qui s'ouvrent dans la calotte circulaire au-dessus d'une corniche décorée de

[1] *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 14 et suiv. — Inscription. — C'est à tort qu'on a attribué la construction de cette mosquée à l'architecte Khaïr ed-Dîn.

deux rangs d'alvéoles. Les demi-coupoles, sur pendentifs lisses et sur plan rectangulaire [1], sont percées également d'une rangée de fenêtres en plein cintre.

Les deux annexes, au nord et au sud, peuvent recevoir des fidèles durant la prière, mais constituent avant tout des salles de *medressé*, suivant la tradition

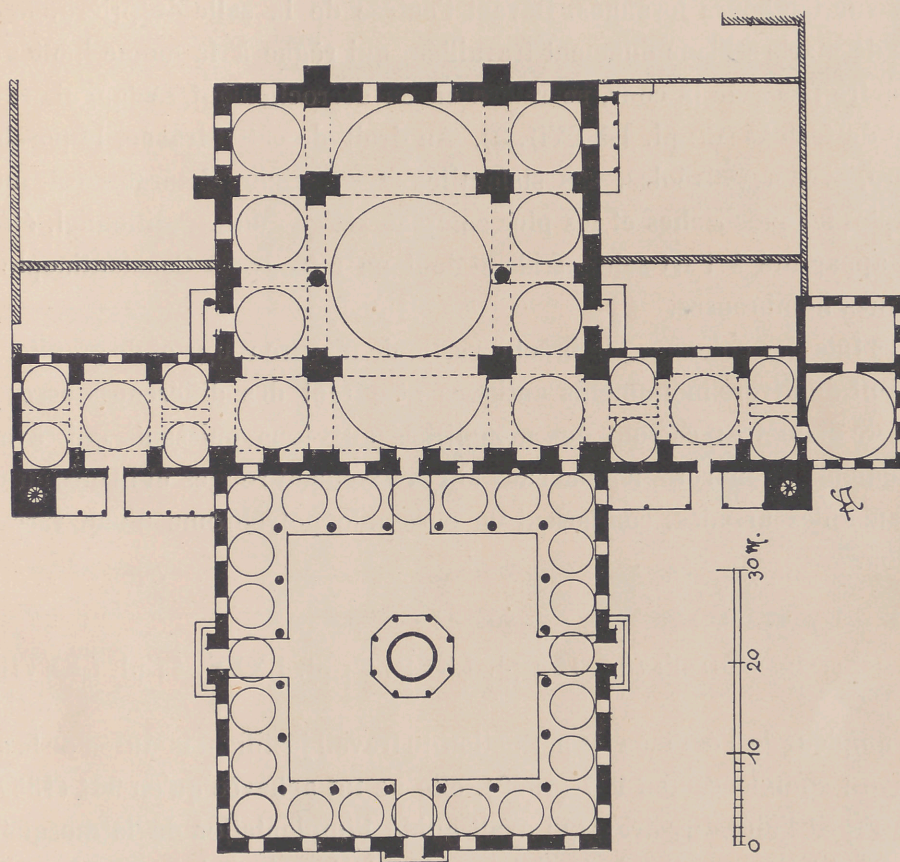


Fig. 11. — Soulṭan Bayézid Djamiʿi.

nettement affirmée dans les mosquées du type A. Chacune de ces annexes est voûtée d'une coupole sur alvéoles épaulée par des berceaux transversaux et par quatre coupoles plus petites sur tambour losangé (cf. fig. 33).

(1) On observera que le plan de naissance des demi-coupoles règne avec celui des arcades des bas côtés ; il est donc situé au-dessous du plan de naissance de la coupole centrale. Ainsi l'arc de tête des coupoles de butée est en contre-bas du formeret de la grande coupole. Il en résulte des difficultés de raccord qui disparaîtront dans les compositions ultérieures de même type.

La cour est d'une composition harmonieuse. Sur chaque face, s'ouvrent cinq arcades brisées ; suivant les axes sont pratiquées trois portes extérieures, correspondant à des travées un peu plus larges que les autres et à des voûtes sur pendentifs alvéolés alors que les travées courantes sont couvertes de coupoles sur tambours losangés. Devant l'entrée de la salle de prière, la corniche de marbre blanc finement travaillée, qui règne à la même hauteur sur les quatre faces de la cour, se relève en un décrochement rectangulaire couronné de festons (Cf. pl. LXXVII, 3). Au droit de cette travée, le porche de marbre, avec ses alvéoles, ses stalactites et ses niches latérales est un des exemples les plus riches et les plus complets de ce motif traditionnel, étroitement apparenté à l'art seldjoukide et dont on retrouve à Constantinople des répliques nombreuses.

Les fûts des colonnes, de brèche verte, de marbre rouge et de granite, proviennent de divers monuments antiques et offrent des différences assez sensibles de diamètre ; ce sont des monolithes aux tons puissants qui, avec les revêtements de marbre, les claveaux alternativement rouges et blancs ou noirs et blancs des arcades, composent un ensemble polychrome d'une rare distinction.

Soulṭan Suleiman Djamiʿi (fig. 12 ; pl. LXXII, 2 ; pl. LXXV, 4 ; pl. LXXVII, 2).

L'ampleur de l'édifice et la perfection du travail justifient la durée de la construction ; commencée en 957 (1550), elle ne fut achevée qu'en 964 (1557) [1]. Sinan reprit l'idée directrice qui avait guidé l'implantation de la mosquée de Bayézid et comme celle-ci, la Suleimaniyé dérive de Sainte-Sophie ; mais il suffira de comparer les plans de ces édifices pour distinguer de suite l'originalité de l'œuvre de Sinan.

La coupole centrale, à pendentifs lisses, mesure 26 m. 50 de diamètre et 53 m. sous la clé ; sa calotte est percée de 32 fenêtres. Les demi-coupoles se raccordent au rectangle de base par un système d'arcs et de trompes hémisphériques à 45 degrés, décorées d'alvéoles. Treize fenêtres dans chacune des demi-coupoles d'axe, sept fenêtres dans les trompes, des baies multiples s'ou-

[1] *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 16 et suiv. — Inscription. — Cf. *Teẓkeret-ul-bunian*, p. 28 nº 1.

vrant dans les murs et les tympans répandent dans la vaste salle une abondante lumière.

Les bas côtés sont voûtés de coupoles, les unes sur trompes, les autres sur pendentifs alvéolés. Dans la longueur du carré central, ils s'ouvrent sur la nef par une arcade brisée flanquée de deux autres plus petites. Ces arcades retombent sur des fûts monolithes de marbre antique surmontés de chapiteaux à stalactites; à cette ordonnance correspondent, le long des murs du nord et du sud, des colonnes de marbre blanc.

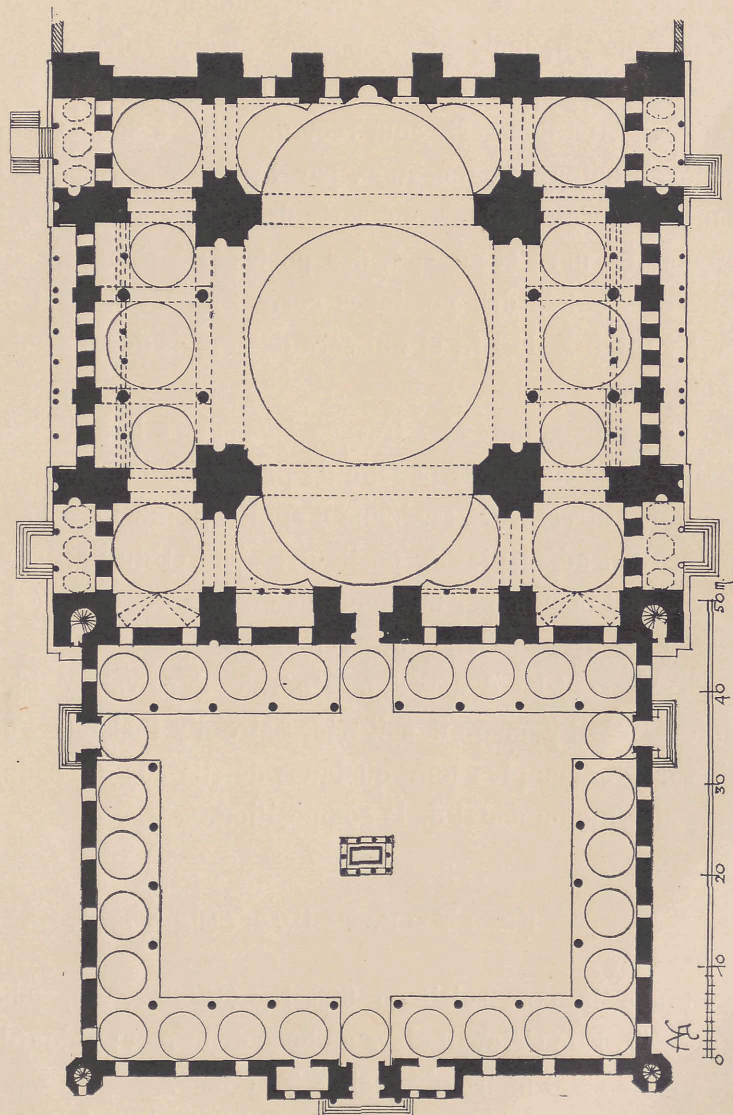


Fig. 12. — Soulṭan Suleiman Djamiʿi.

Les poussées des voûtes sont neutralisées, à l'est, par des contreforts extérieurs en talus ; à l'ouest, les organes de butée se composent à l'intérieur de la mosquée avec les tribunes. Au nord et au sud, on retrouve le développement d'une ingénieuse disposition dont Chah Zadé Djamiʿi offre déjà l'ébauche.

Comme à Chah Zadé Dj., les contreforts, à cheval sur le mur extérieur, se trouvent, au dehors, incorporés aux porches et aux galeries et, dans la salle, limitent les tribunes latérales.

Les portes de la salle ne correspondent point à l'axe transverse comme à Chah Zadé Dj., mais sont reportées au droit des coupoles d'angle du nord-ouest et du sud-ouest. L'entrée principale, dans l'axe, fait communiquer le vaisseau avec une vaste cour rectangulaire à laquelle on accède, de l'esplanade qui entoure la mosquée, par 3 portes monumentales : celle de l'ouest, dans l'axe, s'ouvre dans une sorte de pylône flanqué de deux étages d'appartements. Au nord et au sud, des portes latérales correspondent à la dernière travée orientale des portiques correspondants : c'est la disposition adoptée déjà à Chah Zadé Dj., et qui sera désormais de règle dans toutes les grandes mosquées.

La cour comprend 7 travées à l'est et à l'ouest, 5 travées au nord et au sud. La face contiguë à la salle de prière est d'une ordonnance plus élevée que les trois autres. Sur la colonne d'angle retombent, à des hauteurs différentes, les arcades adjacentes du portique majeur et du portique mineur. Le centre de la cour est occupé par une fontaine de marbre, d'une échelle trop réduite ; aux angles, se dressent les quatre minarets.

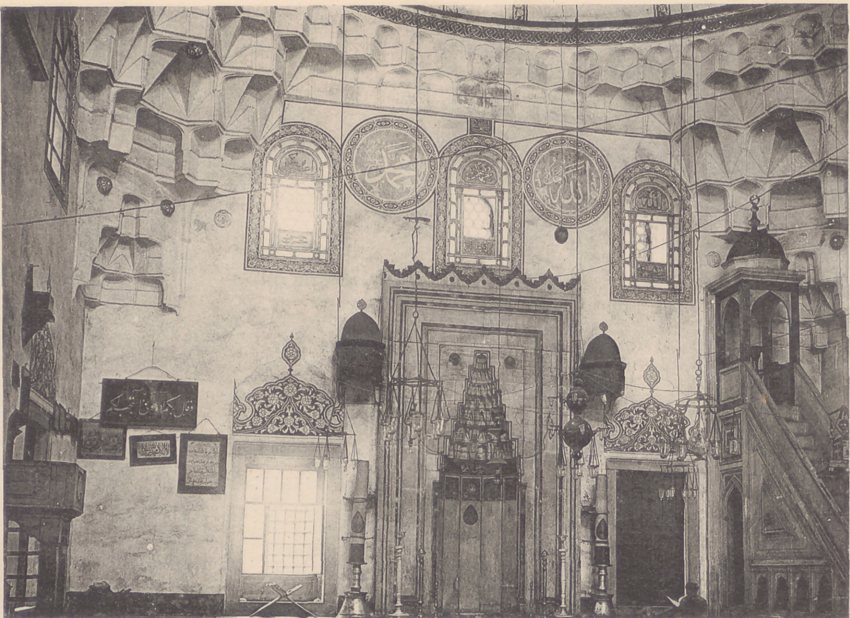
Telles sont les dispositions générales de ce vaste édifice, trop souvent reproduit et décrit pour qu'il soit nécessaire d'y insister. J'aurai d'ailleurs l'occasion de donner plus loin quelques détails sur la technique et d'analyser le caractère monumental de la composition.

Ḳilidj ʿAli Pacha Djamiʿi (fig. 13 ; pl. LXXIV, 3).

Sinan la construisit en 988 Hg (1580 J.-C.), pour l'amiral Ḳilidj ʿAli Pacha [1]. Elle s'élevait alors au bord de la mer ; aujourd'hui, elle est distante de près de 200 mètres du quai de Ṭop Ḥané.

Le plan est bien équilibré, mais l'imitation de Sainte-Sophie y est beaucoup plus directe que dans les mosquées précédentes. La nef est flanquée de bas côtés, surmontés d'un étage de tribunes ; elle se termine par une abside

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, II, p. 58. — Deux inscriptions. — Cf. *Teẓkeret-ul-bunian*, p. 29, n° 33.



1. — ʿAtik ʿAli Pacha Djamiʿi.



2. — Ahmed Pacha Djamiʿi.



3. — Kilidj ʿAli Pacha Djamiʿi.



4. — Eski ʿAli Pacha Djamiʿi.

poré après coup au corps du minaret le chapiteau losangé qui reçoit la retombée de l'arc; d'ailleurs, la moulure cylindrique qui fait office de fût ne possède pas d'astragale. Ces constatations semblent bien prouver que le portique extérieur fut construit à une époque plus récente que le *rewaḳ* attenant à la mosquée [1].

Type D.

S'il existe, entre les mosquées de ce type, des différences d'échelle, des variations notables dans l'arrangement des détails et dans le décor, les dispositions générales du plan et la répartition des voûtes restent semblables. Dans tous les cas, la coupole centrale, sur pendentifs lisses, retombe sur quatre piliers massifs ; au-dessus des pendentifs, la calotte hémisphérique est percée de fenêtres égales. Suivant les deux axes de l'édifice, la coupole est épaulée par 4 demi-coupoles de même diamètre reposant sur des trompes sphériques. Les espaces carrés qui demeurent en dehors de ce vaisseau cruciforme, aux angles de la salle, sont couverts de coupoles. Outre les fenêtres de la calotte, des baies s'ouvrent également dans les demi-coupoles et, à différents niveaux, dans les murs extérieurs.

Dans chaque édifice, on retrouvera une répartition des contreforts analogue à celle qui a été observée à Soulṭan Suleiman Dj. ; comme à la Suleimaniyé, sur trois des faces de la salle, ces contreforts se relient à des galeries extérieures et à des tribunes intérieures.

Les cours, où s'élèvent les fontaines aux ablutions, sont carrées ou rectangulaires, mais les mêmes ordonnances s'y répètent et toutes possèdent, également distribuées, les trois portes traditionnelles.

Chah Zadé Djami'i (fig. 14, pl. LXXII, 1 ; pl. LXXVII, 1 et 4).

Achevée en 955 (1548), c'est la première en date des œuvres importantes de Sinan [2]. La salle de prière mesure 38 m. de côté, dans œuvre, le diamètre de

(1) Ce dispositif du double portique, ou plutôt d'un portique plafonné à large avant-toit, doublant le rewaḳ, se retrouve dans de nombreuses mosquées. Dans tous les cas, il me semble, comme à Ḳilidj 'Ali Pacha Dj., être postérieur au reste de l'édifice.

(2) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 15. — Cf. *Tezkeret-ul-bunian*, p. 28, n° 2.

la coupole 19 m., et la hauteur, sous la clé, 37 m. Comme particularités, on peut signaler les piliers du carré central, dont la section est un octogone irrégulier, et surtout les galeries latérales extérieures. Elles ne comprennent qu'un

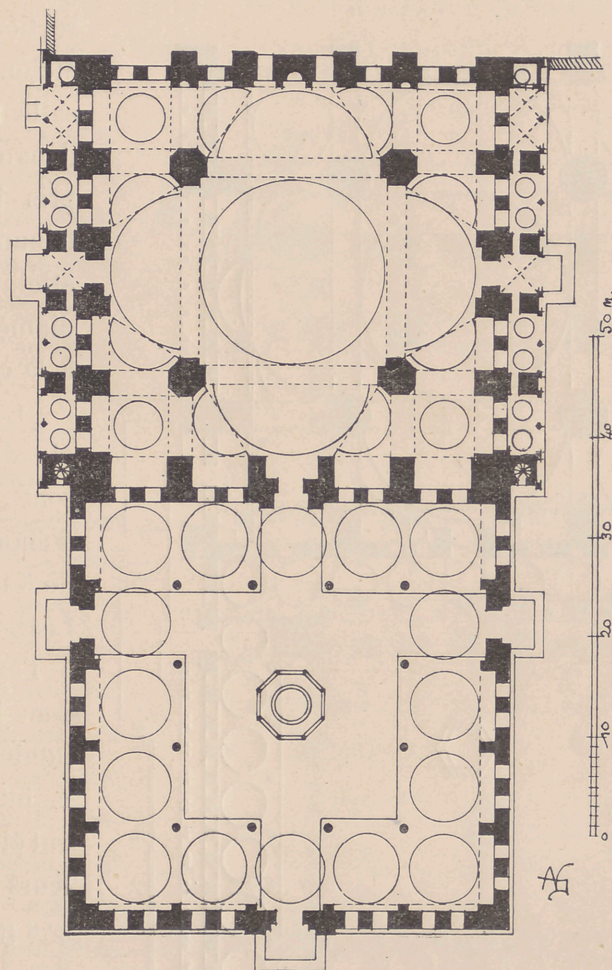


Fig. 14. — Chah Zadé Djami'i.

étage et flanquent les portails nord et sud de la mosquée qui s'ouvrent suivant l'axe transverse de la coupole (cf. pl. LXXII, 1 et LXXVII, 1).

La cour, carrée (pl. LXXVII, 4), ne compte sur chacune de ses faces que trois travées ; à chaque travée correspondent dans le mur extérieur deux baies rectangulaires, s'ouvrant vers l'esplanade.

Soulṭan Aḥmed Djami'i (fig. 15 ; pl. LXXIII, 4).

Fondée par le sultan Aḥmed Ier, elle fut achevée en 1026 (1616) sous la direction de l'architecte Meḥmed Agha [1]. La salle mesure 47 m. dans œuvre, non compris la largeur des tribunes ; la coupole atteint 23 m. 50 de diamètre, la hauteur à la clé est de 43 m.

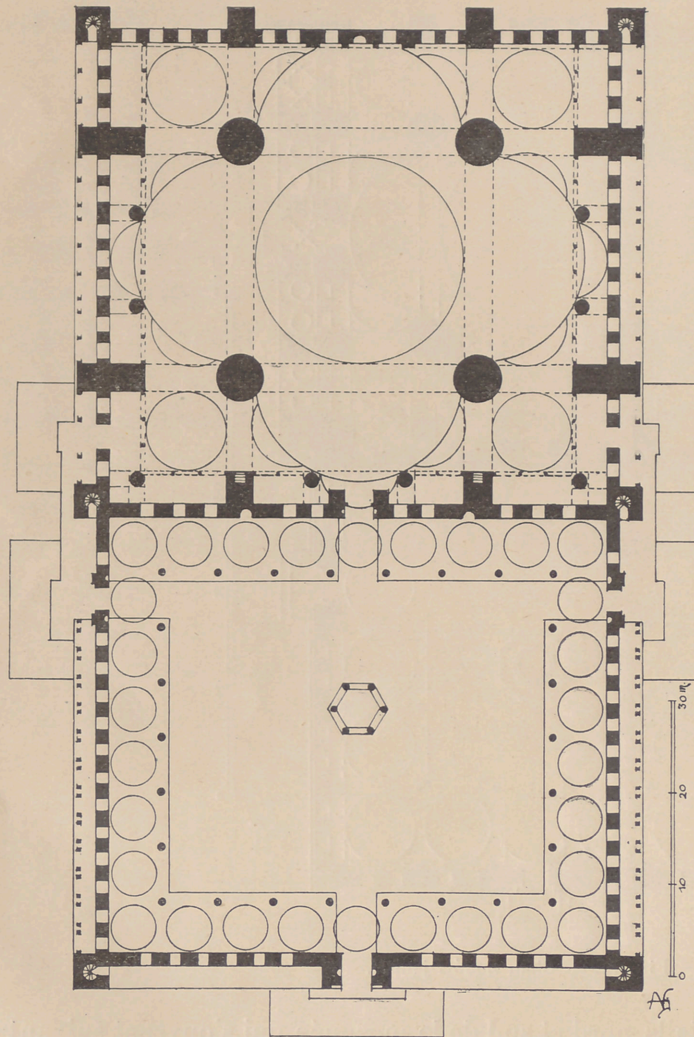


Fig. 15. — Soulṭan Aḥmed Djami'i.

Les piliers d'angle du carré central sont constitués par d'énormes cylindres de 5 m. de diamètre. Les baies, multipliées à l'excès, répandent dans le vaisseau une lumière trop crue, maintenant qu'elles ont été dépouillées de leurs vitraux anciens. Les galeries latérales des façades nord et sud se répètent également sur les murs extérieurs de la cour.

La mosquée est célèbre par sa décoration de faïence et surtout par l'élégante silhouette de sa coupole et de ses six minarets.

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 18.

YÉNI VALIDÉ DJAMIʿI (fig. 16 ; pl. LXXVI, 4).

Commencée en 1023 (1614), elle ne fut achevée qu'en 1074 (1663) [1]. Les architectes Daoud Agha, Dalguidj Aḥmed et Mousṭafa Agha en dirigèrent successivement les travaux. Dimensions de la coupole : 17 m. 50 de diamètre et 36 mètres de hauteur sous la clé. Largeur de la salle, dans œuvre, 41 m.

Les points d'appui de la coupole sont de section cruciforme et cantonnés de colonnettes. A l'ouest, les organes de butée sont décomposés en une série de piliers polygonaux et circulaires, réunis par des arcs aux murs extérieurs ; la tribune qui règne sur cette face est comprise dans la largeur de ces arcs. Les tribunes du nord et du sud sont traitées comme des adjonctions légères et portées sur des arcades polychromes retombant sur de fines colonnettes de marbre.

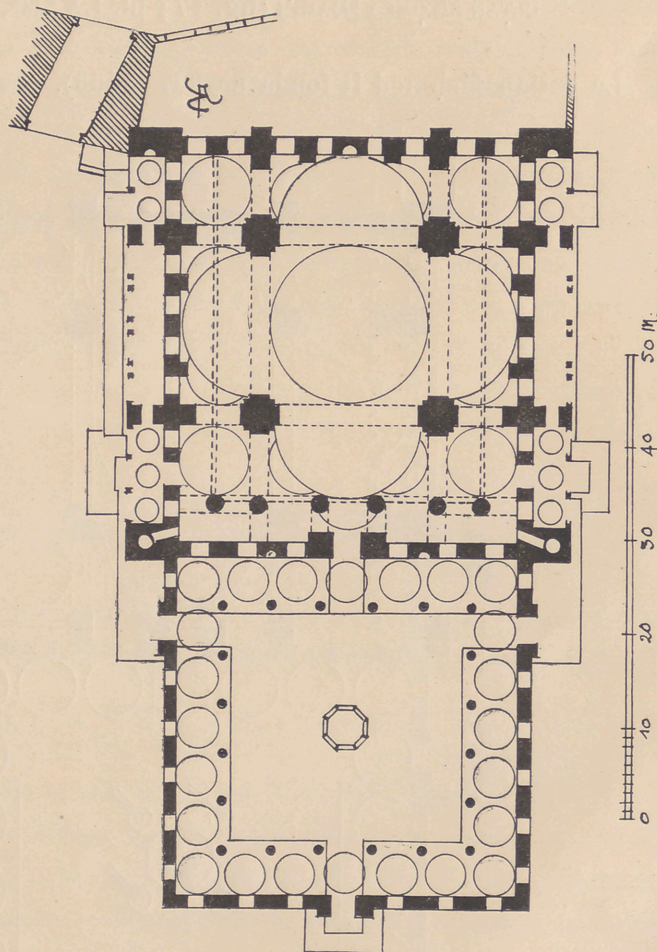


FIG. 16. — Yéni Validé Djamiʿi.

Les piliers d'angle du carré central sont revêtus, jusqu'aux deux tiers de leur hauteur, de carreaux de faïence. La même décoration se répète le long des murs.

[1] Malgré la longue interruption des travaux, au cours du XVIIe siècle, l'œuvre est parfaitement homogène : le plan initial n'a subi aucune modification notable.

A l'extérieur, les porches nord et sud, précédés de larges emmarchements, se composent habilement avec les deux étages des galeries adjacentes. La cour, carrée, comprend sur chaque face cinq travées d'arcs brisés retombant sur des colonnes de marbre.

Soulṭan Meḥmed Djami'i (fig. 17 ; pl. LXXIII, 3 ; pl. LXVIII, 2).

Le sultan Meḥmed II fonda en 867 (1463), sur l'emplacement de l'église

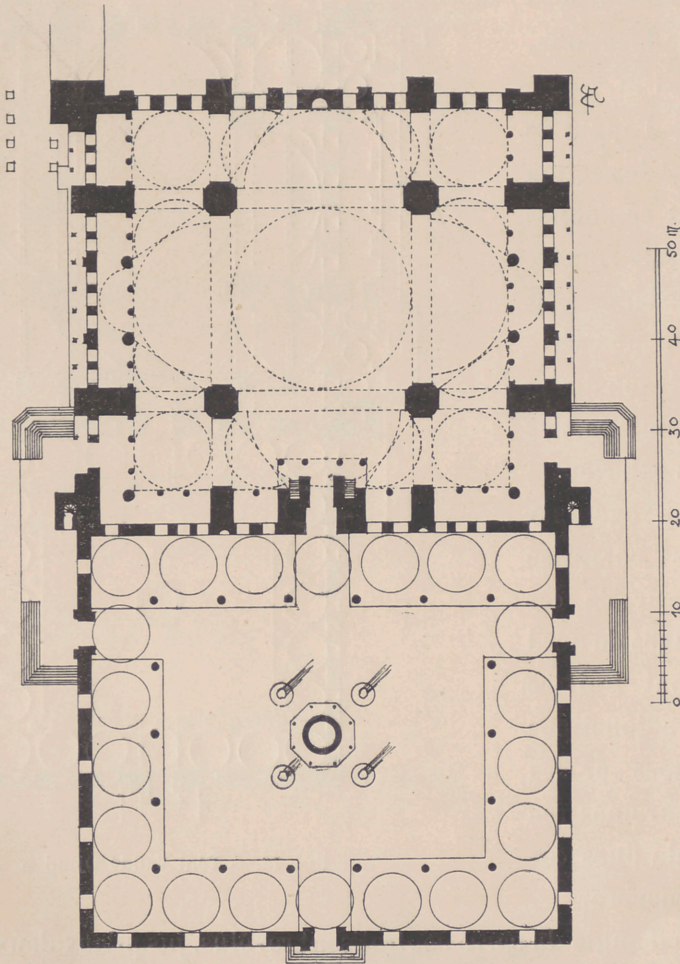


Fig. 17. — Soulṭan Meḥmed Djami'i.

des Saints-Apôtres, une mosquée qui fut achevée huit ans plus tard, en 875

(1471), ainsi qu'en témoigne l'inscription de la porte d'entrée [1]. Selon certaines traditions, elle aurait été l'œuvre d'un grec du nom de Christodoulos ; d'autres attribuent la construction à un turc, Sinan ed-Dîn Yousouf.

Déjà endommagée en 1509 par les tremblements de terre, elle fut en partie détruite lors du violent séisme de 1766. Les travaux de restauration commencèrent en 1767, mais la mosquée ne fut rendue au culte qu'en 1771. Ces dates seules donnent à penser qu'il ne s'agit point d'une simple restauration, mais d'une reconstruction totale ; et l'examen de l'édifice semble bien confirmer en tous points cette hypothèse. Pas plus à l'intérieur qu'à l'extérieur, aucun détail, aucun profil ne peut être attribué à la construction du xve siècle. Dans le gros œuvre lui-même, des combinaisons hasardées, des arrangements incohérents et illogiques se datent avec certitude du xviiie siècle, et l'on ne saurait fournir aucune preuve que la restauration de 1767 ait conservé quoi que ce soit, ne serait-ce que les dispositions d'ensemble, de l'œuvre du xve siècle.

Il est plus probable qu'on abandonna le plan primitif et qu'on appliqua la formule utilisée déjà à Chah Zadé Dj., à Soulṭan Aḥmed Dj. et à Yéni Validé Dj.

Variante : Iskélé Djami'i de Skutari (fig. 18).

Cette fondation de la princesse Miḥrimah [2] remonte à 954 (1547). Pour obtenir une salle de prière barlongue, on utilisa un plan du type D en supprimant la demi-coupole de butée de la face ouest.

L'intérieur de la mosquée est d'un aspect simple et harmonieux. Chacun des deux points d'appui isolés est constitué par un faisceau de quatre colonnes, engagées dans un pilier carré et couronnées de chapiteaux alvéolés. La coupole centrale, sur penditifs lisses, est épaulée par trois demi-coupoles, dont les trompes, à 45 degrés, reposent sur des encorbellements d'alvéoles et de stalactites. Le long de la paroi ouest, règne une tribune comprise dans la largeur du soubassement des minarets.

A l'extérieur, un rewaḳ voûté de cinq coupoles, s'entoure d'une galerie

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 8. — La mosquée est désignée sous le nom de :
جامع فاتح سلطان محمد = *Djami' Fatiḥ (le victorieux) Soulṭan Meḥmed*. Communément on appelle *Fatiḥ* la mosquée elle-même et le quartier dont elle occupe le centre.

(2) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, II, p. 186.

plafonnée, d'où se détache, dans l'axe de l'entrée, un pavillon de même hauteur abritant la fontaine aux ablutions. Le monument, d'une belle tenue, est mis

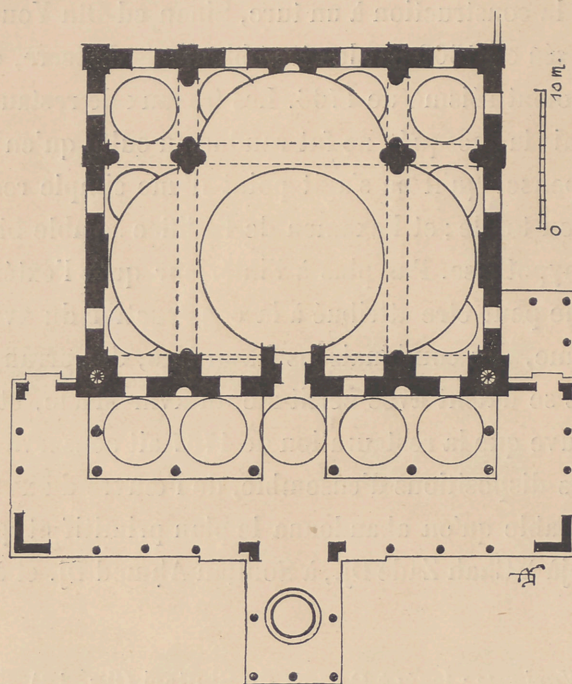


Fig. 18. — Iskélé Djami'i (Skutari).

en valeur par l'heureuse situation qu'il occupe sur une terrasse élevée, dominant le quai et l'échelle de Skutari.

Type E.

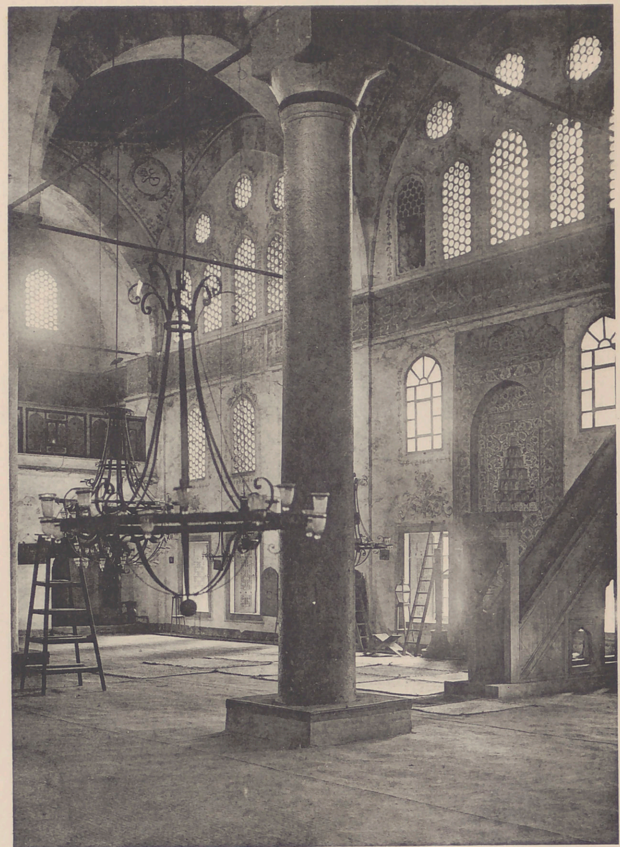
Zindjirli Ḳouyou Djami'i [1] (fig. 19).

L'édifice date de la fin du xv[e] ou du début du xvi[e] siècle. Six coupoles égales sur penditifs s'appuient sur les murs extérieurs et sur deux lourds piliers de section carrée flanqués de pilastres. Aucune ouverture n'est ménagée dans les coupoles qui s'accusent à l'extérieur suivant des tambours octogonaux. L'éclairage est assuré par des fenêtres percées dans les murs, à deux niveaux.

[1] Zindjirli Kouyou Djami'i = la mosquée *au puits à la chaîne*. Le puits existe encore aux environs de la mosquée. — *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 119.



1. — Pialé Pacha Djami'i.



2. — Pialé Pacha Djami'i.



3. — Soultan Bayézid Djami'i,



4. — Soultan Suleiman Djami'i.

La construction est des plus simples : les murs sont appareillés en assises alternées de pierre et de brique, sans moulure ni décoration. Des arcs de décharge brisés surmontent les linteaux des baies inférieures. A l'intérieur, murs et voûtes sont recouverts d'un affreux badigeon.

Le porche actuel, plafonné, est moderne ; mais la présence de deux miḥrabs de part et d'autre de l'entrée et les pilastres sur lesquels subsistent quelques assises de retombée de voûtes permettent de restituer un porche de trois travées. Il était composé sans doute de trois coupoles retombant sur 4 colonnes, suivant la disposition courante. Le minaret date d'une restauration récente.

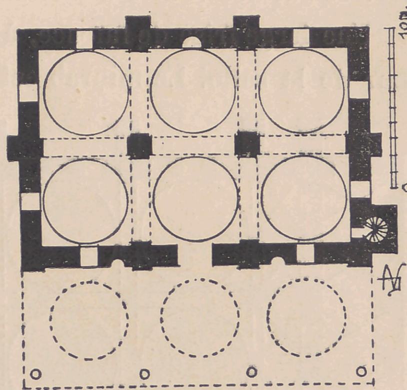


Fig. 19. — Zindjirli Kouyou Djami'i.

Pialé Pacha Djami'i (fig. 20 ; pl. LXXV, 1 et 2 ; pl. LXXVIII, 3).

Elle est située au delà du faubourg de Ḳassim Pacha, dans un cadre pittoresque de platanes et de cyprès qui rappelle certains sites anatoliens. Son fondateur, le Kapoudan (*grand-amiral*) Pialé Pacha, qui mourut en 985, était originaire de Croatie. Il fut Beylerbey d'Algérie, épousa une fille du sultan et devint vizir. La mosquée remonte à 981 (1573) : en même temps, furent construits un medressé, un tekké, un turbé et une école primaire [1].

Six coupoles aveugles couvrent la salle qui est éclairée par de nombreuses fenêtres et des œils-de-bœuf. Les coupoles retombent sur deux colonnes, actuellement recouvertes d'une épaisse couche de peinture, mais qui doivent être des monolithes antiques. Le chapiteau, très simple, ne comporte qu'une échine et un tailloir.

Dans l'axe, est disposée une tribune portée sur 6 colonnettes, réunies par 3 berceaux à pénétrations. Au droit de cette tribune, s'élève l'unique minaret ; de part et d'autre, sont disposées les deux entrées, symétriques et précédées d'un

[1] *Ḥadiḳat-ul-djevami*, II, p. 25.

porche à 3 arcades brisées. Au nord et au sud, sont aménagées des tribunes portées sur des voûtes d'arêtes.

Une large frise de faïence, à inscriptions blanches sur fond bleu, règne autour de la salle. Le miḥrab est lui-même décoré de belles faïences dont les tons, outre le vert et le bleu, comprennent également le célèbre rouge-tomate, caractéristique de cette époque (pl. LXXVIII, 3).

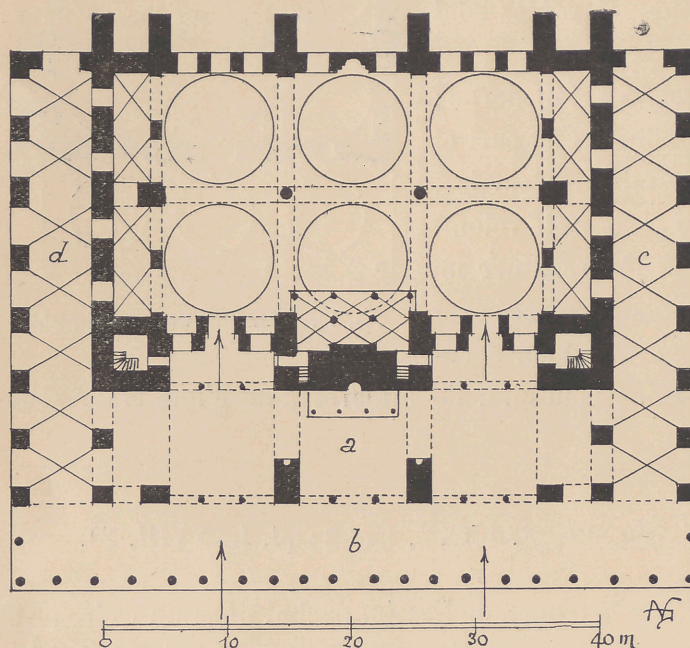


Fig. 20. — Pialé Pacha Djamiʿi.

La mosquée, à demi-abandonnée, est en assez mauvais état à l'intérieur. A l'extérieur elle a beaucoup plus souffert et les portiques de l'ouest sont complètement détruits. Il semble bien qu'au rewaḳ primitif *a* (fig. 20), on ait ajouté après coup le portique plafonné *b*, porté sur des colonnes à chapiteaux losangés. Les portiques nord et sud *c* et *d*, voûtés d'arêtes, appartiennent à la construction primitive. Au-dessus de ces portiques se développent des galeries couvertes d'appentis ; ceux-ci reposent sur de fines colonnettes, très rapprochées, dont les chapiteaux rappellent les formes corinthiennes.

Dans l'ensemble et dans le détail, cette mosquée abonde en dispositions singulières. Il est à souhaiter qu'elle soit sans tarder l'objet de mesures de préservation radicales.

Type F.

Comme dans le type précédent, la salle, barlongue, est plus large que profonde. Des points d'appui intérieurs, diversement combinés, s'élèvent entre la

coupole centrale et les bas côtés qui règnent au nord et au sud, le long des faces latérales, et parfois à l'ouest, du côté de l'entrée.

La coupole possède généralement une calotte du type courant, percée d'une rangée de fenêtres. Quant aux bas côtés, ils donnent lieu à des arrangements variables, soit qu'ils ne comprennent qu'un seul étage, soit qu'on y ait aménagé des tribunes. Dans tous les cas, leur hauteur totale est inférieure à celle de la coupole centrale qui domine toute la composition.

Pour éviter de multiplier les divisions, j'ai rangé les édifices de ce type en trois groupes, suivant la manière dont la coupole est disposée dans le rectangle ; mais dans chaque groupe il existe d'un monument à l'autre d'ingénieuses variations.

Groupe *a : Coupole centrale sur pendentifs.*

Bali Pacha Djami'i. — Située dans la zone incendiée en 1917, cette mosquée est en ruine aujourd'hui. Elle figure dans la liste des œuvres de Sinan [1] et paraît avoir été construite vers le milieu du xvie siècle, à la même époque que la mosquée d'Ibrahim Pacha à Silivri Ḳapou [2]. Les plans des deux édifices sont semblables et les dimensions à peu près égales. La seule différence de structure réside dans la coupole qui, construite sur pendentifs lisses à Bali Pacha Dj., est supportée à Ibrahim Pacha Dj. par quatre trompes d'angle.

Dans les deux cas, au nord et au sud, les massifs de butée de la coupole sont compris à l'intérieur de la salle et réunis par des berceaux. Trois alvéoles rectangulaires sont ainsi constitués et allongent la salle suivant l'axe transverse. Deux alvéoles analogues flanquent la porte d'entrée dans l'épaisseur du soubassement des minarets.

Mihrimah Djami'i (fig. 21 ; pl. LXXIII, 2). — Elle fut fondée par Miḥrimah, fille de Suleiman et épouse de Rustem Pacha [3]. On ignore à quelle date précise Sinan en commença la construction [4] : ce fut sans doute après le mariage de la princesse, célébré en 1539. Cette mosquée, endommagée à diverses reprises

(1) *Tezkeret-ul-bunian*, p. 28, n° 11.

(2) Une inscription, placée au-dessus de la porte donne comme date de fondation 910 (1504). Cf. *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 64. Si l'indication fournie par le *Tezkeret-ul-bunian* est exacte, cette inscription proviendrait d'un édifice antérieur.

(3) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 24 (sous la désignation de *Edirné Ḳapousou Djami'i*).

(4) *Tezkeret-ul-bunian*, p. 28, n° 4.

par des tremblements de terre, notamment en 1894, fut l'objet, au début du xxe siècle, d'une importante restauration.

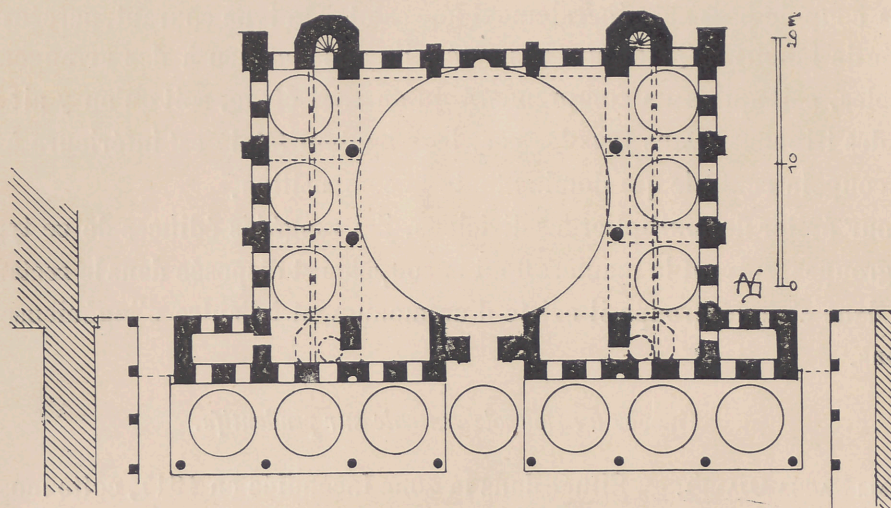


Fig. 21. — Mihrimah Djami'i.

La coupole centrale, à pendentifs lisses, mesure 37 m. de hauteur sous la clé : on l'aperçoit de très loin, dominant les maisons voisines, le mur d'enceinte et les tours de la porte d'Andrinople. Au nord et au sud de la coupole règnent deux bas côtés, composés chacun de trois travées de coupoles et séparés du carré central par trois arcades brisées retombant sur des fûts de granite gris.

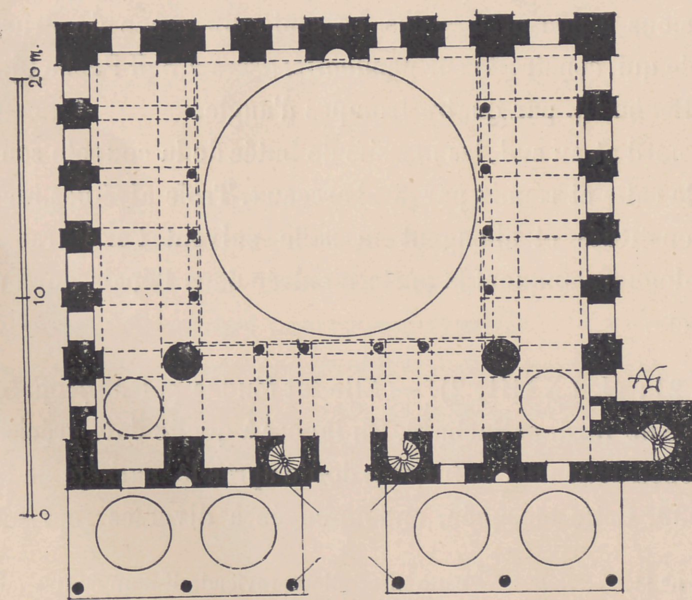


Fig. 22. — Zal Mahmoud Pacha Djami'i.

Zal Mahmoud Pacha Djami'i, à Eyoub (fig. 22). — Elle fut bâtie par Sinan en 958

(1551)[1]. Sur les faces nord, sud et ouest, le carré de la coupole est limité par les bas côtés comprenant chacun 5 travées d'arcades brisées, retombant sur des colonnettes et supportant des tribunes, couvertes d'un plafond à voussures. La coupole, qui domine tout l'ensemble, ne possède pas d'ouvertures. L'éclairage est assuré par les nombreuses fenêtres percées dans les murs.

GROUPE *b* : *Coupoles sur trompes à 45 degrés.*

IBRAHIM PACHA DJAMI'I (fig. 23). — Voisin de la porte de Silivri, cet édifice fut élevé par Sinan en 958 (1551) pour le grand vizir de Suleiman, Ibrahim Pacha, dit Kadim[2]. J'ai noté ce qui le distinguait de Bali Pacha Dj. : les trompes d'angle hémisphériques décorées de coquilles et retombant sur des encorbellements alvéolés d'un élégant dessin.

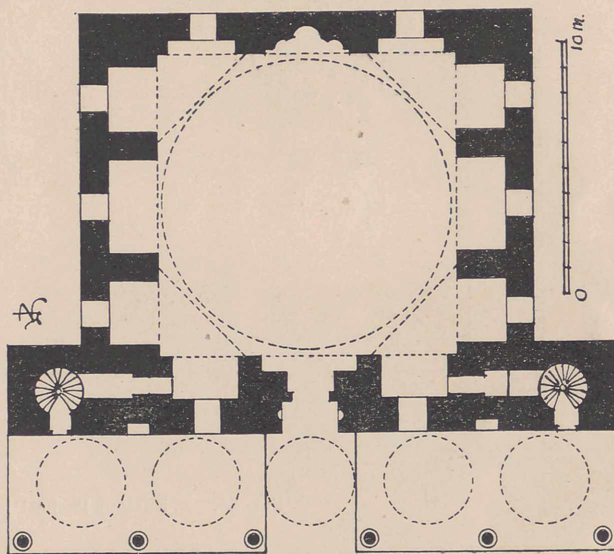


FIG. 23. — Ibrahim Pacha Djami'i.

RUSTEM PACHA DJAMI'I (fig. 24). — Fondée par le grand vizir Rustem Pacha, elle fut bâtie par Sinan vers la même époque que Mihrimah Dj. et reproduit les grandes lignes de son plan avec des dimensions plus modestes[3]. La salle de prière, située à six mètres au-dessus des rues voisines, repose sur un groupe important de magasins voûtés. On accède au niveau de la mosquée par deux escaliers aboutissant

[1] *Hadiat ul-djevami*, I, p. 253. — *Tezkerekt-ul-bunian*, p. 29, n° 24. — Il importe de relever l'erreur de Gurlitt qui en donne un plan sous la désignation erronée de *Silahi Mehmed Pacha Dj.* (*op. cit.*, pl. CXXVI, 20 *a*). Il existe à Eyoub un *mesdjid* de *Silahi Mehmed Bey* qui n'a rien de commun avec *Zal Mahmoud Pacha Dj.*

[2] *Hadikat-ul-djevami*, I, p. 29. — *Tezkeret-ul-bunian*, p. 28, n° 10.

[3] *Hadikat-ul-djevami*, I, p. 115. — *Tezkeret-ul-bunian*, p. 28, n° 8.

aux extrémités d'une cour oblongue sur laquelle s'ouvre un portique double.

Les points d'appui, entre la coupole et les bas côtés, sont constitués par des piliers octogonaux sur lesquels retombent les formerets de la coupole, disposés en octogone ; quatre trompes hémisphériques épaulent la coupole et complètent la couverture du carré central. Des colonnettes de marbre recoupent, en parties égales, les travées latérales ; elles reçoivent des arcs brisés qui sup-

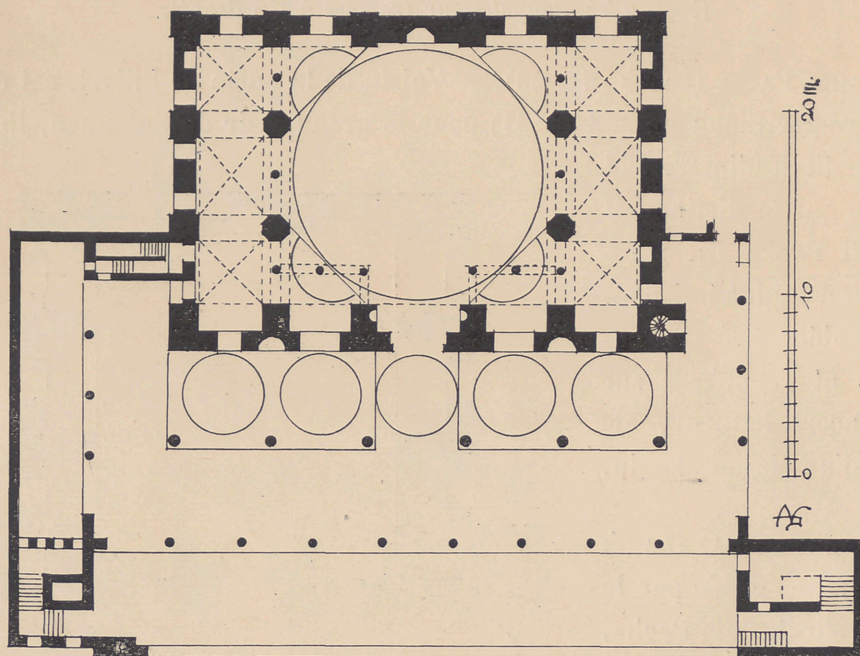


Fig. 24. — Rustem Pacha Djamiʿi.

portent les tribunes, couvertes chacune d'une voûte en arc de cloître flanquée de deux voûtes d'arêtes. Les bas côtés sont plafonnés. L'entrée est flanquée de part et d'autre de tribunes sur colonnettes et arcades, en saillie dans la salle.

On sait le grand intérêt qu'offrent, dans cette mosquée, les revêtements de faïence, répartis tant à l'intérieur de la salle que sous le rewaḳ. Celui-ci, comprenant cinq travées de coupoles, est doublé d'un portique plafonné probablement postérieur.

Eski ʿAli Pacha Djamiʿi (pl. LXXIV, 4). — Elle fut construite en 994 Hg. (1586 J.-C.) par le grand vizir Messiḥ Meḥmed Pacha [1] ; les bas côtés sont

[1] *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 192.

largement ouverts vers l'extérieur et communiquent par de simples portes avec le carré de la coupole. Ils forment ainsi des porches de trois travées dont les arcades sont fermées de dalles découpées suivant des motifs géométriques. Une abside, en légère saillie à l'est, contient le miḥrab.

Yeni Validé Djami'i (Skutari)[1]. — Le plan de cette mosquée, construite par Aḥmed III en 1120 (1708), rappelle celui de Rustem Pacha Dj. ; mais l'édifice est très inférieur, par les proportions et par la technique, à la célèbre mosquée de Stamboul. Il est précédé d'une cour carrée.

'Azab Ḳapou Djami'i (fig. 25), qui s'élève à la tête du Vieux Pont, sur la rive nord de la Corne d'Or, figure dans la liste des œuvres de Sinan [2] et remonte à 985 (1577) [3]. On y retrouve le principe appliqué à Zal Maḥmoud Pacha Dj. : une coupole entourée sur trois faces de bas côtés. Mais la coupole est supportée par des trompes à 45 degrés ; en outre, suivant les deux axes, quatre demi-coupoles viennent épauler la coupole centrale ; la demi-coupole de l'est couvre une abside rectangulaire contenant le mihrab. C'est, en somme, un système mixte où se combinent le dispositif de Rustem Pacha Dj. et celui de Chah Zadé Dj.

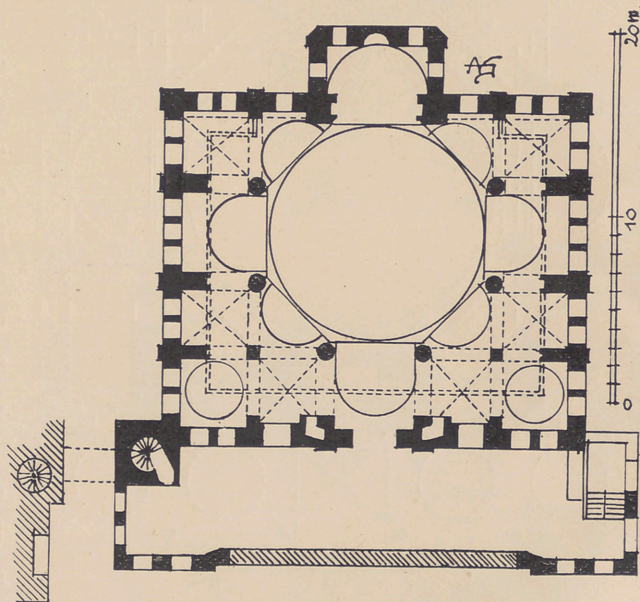


Fig. 25. — 'Azab Ḳapou Djami'i.

La salle de prière, actuellement abandonnée, s'élève au premier étage, au-dessus d'un groupe de magasins voûtés. Le minaret forme au nord-ouest un massif indépendant : une arcade, franchissant la rue, le réunit à la mosquée.

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, II, p. 187.

(2) *Teẓkeret-ul-bunian*, p. 29, n° 32, sous la désignation : محمد پاشا جامعی عنر بلر قپوسی

(3) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, II, p. 37.

On retrouvera un plan absolument identique dans la GRANDE MOSQUÉE D'EYOUB ou EYOUB SOULTAN DJAMI'I. Selon la tradition [1], la fondation de la mosquée remonterait à Meḥmed II, mais il est bien certain que l'édifice actuel date du XVIIIe siècle ; il abonde en détails de mauvais goût.

NICHANDJI MEḤMED PACHA DJAMI'I (fig. 26 ; pl. LXXVI, 3). — Elle fut fondée par le sixième vizir au divan, Nichandji Meḥmed Pacha, en 992 (1584) [2]. Elle peut apparaître, d'après le plan du rez-de-chaussée, comme constituant un type particulier. On observera, en effet, que les bas côtés sont divisés en compartiments par des murs intermédiaires ; mais ceux-ci ne s'élèvent point au-dessus du sol des tribunes qui forment une galerie continue autour du carré central. On est donc en présence d'une simple variante du type précédent.

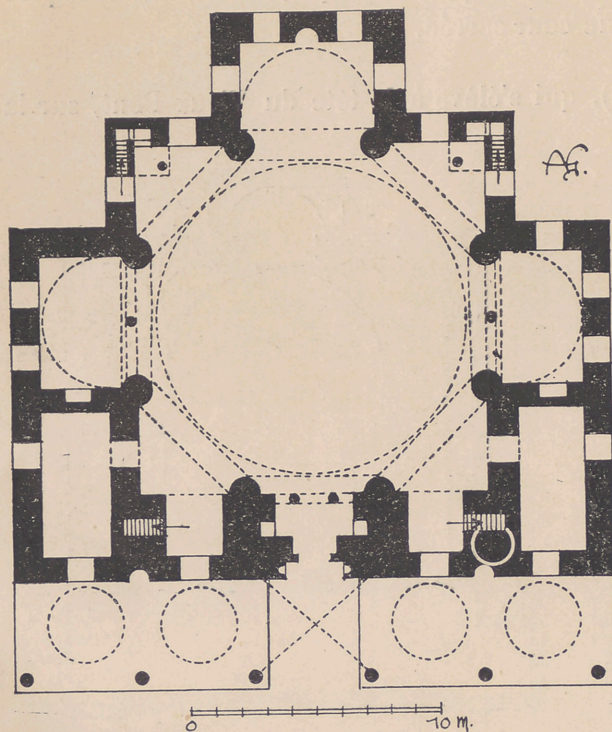


FIG. 26. — Nichandji Meḥmed Pacha Djami'i.

L'édifice, de proportions élégantes, est une composition très homogène, ingénieusement agencée ; on notera la curieuse disposition des chaires à prêcher, dans les angles nord-est et sud-est : on y accède par un escalier aménagé dans l'épaisseur du mur et débouchant dans l'embrasure de la fenêtre.

GROUPE *c* : *Coupole sur hexagone.*

Les points d'appui de la coupole à six pendentifs sont disposés aux sommets

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, II, p. 243 et suiv.

(2) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 211.



1. — Mourad Pacha Djami'i.



2. — Ahmed Pacha Djami'i.



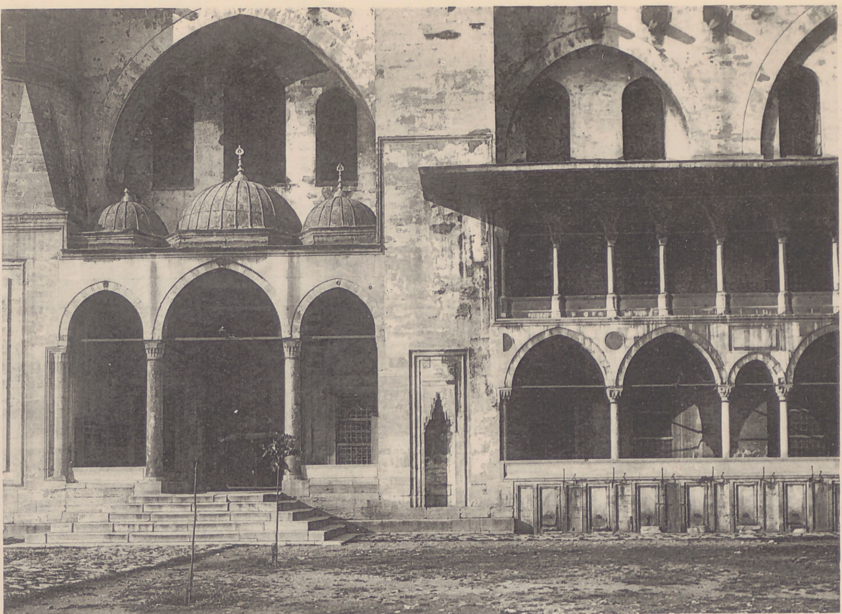
3. — Nichandji Mehmed Pacha Djami'i.



4. — Yeni Validé Djami'i.



1. — Chah Zadé Djami'i.



2. — Soultan Suleiman Djami'i.



3. — Soultan Bayézid Djami'i.



4. — Chah Zadé Djami'i.

d'un hexagone régulier, deux de ces sommets étant situés sur l'axe transverse de la salle. Pour couvrir les espaces triangulaires qui complètent le rectangle, on a utilisé quatre trompes hémisphériques; elles ont comme arcs de tête les formerets de la coupole et retombent, le long des murs, sur des encorbellements alvéolés et sur de petites trompes à 45°, décorées de stalactites.

Aḥmed Pacha Djami'i (fig. 27 ; pl. LXXIV, 2, et LXXVI, 2). — Cette mosquée est une de celles où s'affirme le plus clairement l'ingénieuse habileté de

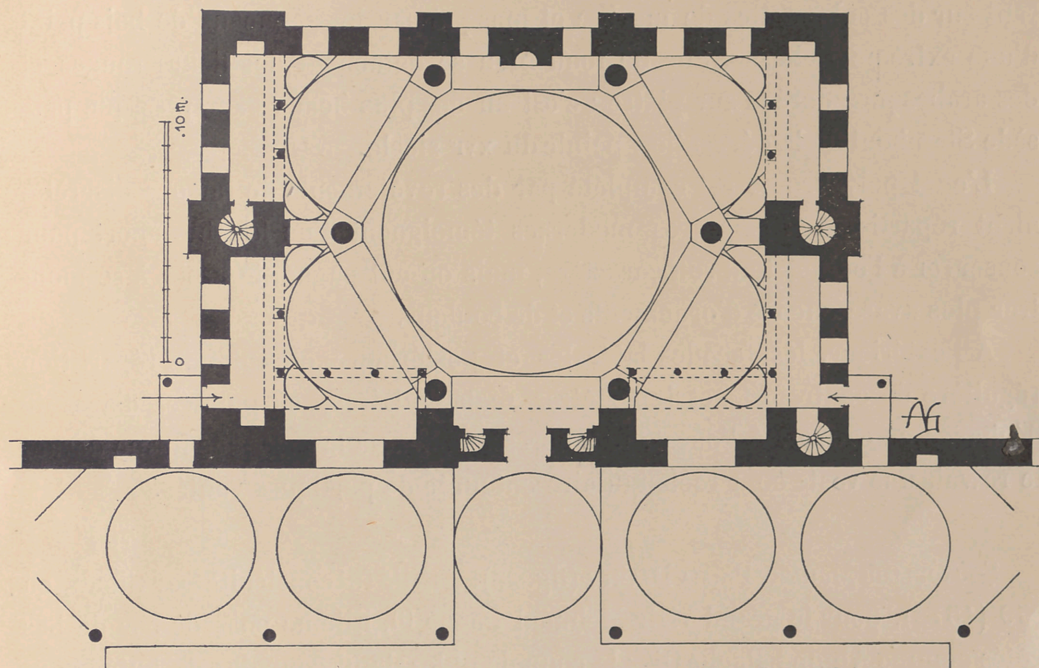


Fig. 27. — Aḥmed Pacha Djami'i.

Sinan. Elle fut construite en 962 (1555) pour Aḥmed Pacha, dit Ḳara Aḥmed (1), grand vizir de Suleiman Ier de 972 à 979. Restaurée avec goût, il y a quelques années, elle offre aujourd'hui le meilleur exemple de l'emploi de l'hexagone inscrit dans un rectangle. Elle est largement éclairée par les 18 fenêtres de la coupole centrale, par celles qui s'ouvrent dans les quatre demi-coupoles de butée et aussi par deux larges baies en arc surbaissé percées, de part et d'autre de l'entrée, dans toute la hauteur du rewaḳ.

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 141. — *Teẓkeret-ul-bunian*, p. 28, n° 7.

Six fûts antiques, placés aux sommets de l'hexagone et surmontés de chapiteaux alvéolés, reçoivent la retombée des formerets. Au nord et au sud, se développent deux travées de tribunes comprenant chacune trois arcades basses en carène, supportées par des colonnettes de marbre blanc à chapiteau losangé. Les voussoirs de marbre des arcs, chantournés, sont alternativement blancs et verts. Au premier étage, chaque travée est bandée d'un seul arc brisé et couverte d'une voûte en arc de cloître. Des tribunes plus basses que les précédentes flanquent la porte d'entrée ; elles sont constituées par un solivage, reposant sur des colonnettes de marbre et masqué par des panneaux de bois peint d'une extrême richesse. Sur un fond bleu se détachent des fleurs rouges et des arabesques dorées sur plâtre : c'est un des plus beaux exemples que possède Stamboul de la décoration peinte du XVIe siècle.

L'effet polychrome est complété par des revêtements de faïence discrètement répartis. Les peintures modernes témoignent d'un louable effort pour conserver à l'édifice tout son caractère, mais on eût gagné, je crois, à se montrer plus avare encore d'ornements et de couleur.

A l'extérieur, les façades latérales et postérieure offrent une répartition régulière de contreforts et de fenêtres rectangulaires, surmontées d'arcs de décharge en carène. A l'ouest, le medressé annexé à la mosquée forme devant le rewak une vaste cour rectangulaire entourée de portiques voûtés.

Ṣoukoullou Meḥmet Pacha Djamiʿi (fig. 28). — Elle fut construite par Sinan, en 979 (1572), pour le grand vizir Meḥmed Pacha [1]. Elle ne possède pas de bas côtés comme Aḥmed Pacha Dj. ; la coupole et les demi-coupoles de butée couvrent toute la salle. Les tribunes latérales, sur arcades brisées polychromes et colonnettes de marbre, sont indépendantes du gros œuvre ; de part et d'autre de l'entrée, elles se relient aux massifs du portail, du minaret et des escaliers d'accès aux tribunes.

Les pendentifs de la grande coupole sont revêtus de faïence, de même que la paroi orientale contenant le miḥrab. Sous le portique, à 7 travées de cou-

[1] *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 193. — Cf. *Tezkeret-ul-bunian*, p. 28, n° 9. La mosquée est appelée : محمد پاشا جامعی قادرغه لیمانی — Ṣouḳoullou Meḥmed Pacha Dj. est précisément située à *Kadirgha Limani*.



1. — Soultan Selim Djami'i.



2. — Soultan Mehmed Djami'i.



3. — Pialé Pacha Djami'i.



4. — Takkiédji Ibrahim Tchaouch Djami'i.

poles, un décor semblable surmonte les fenêtres rectangulaires : il ne semble pas avoir appartenu à la construction primitive.

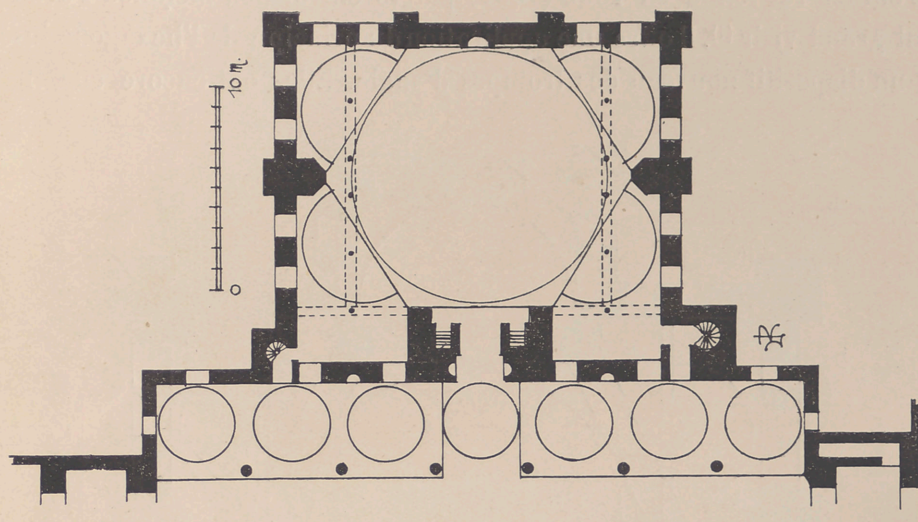


Fig. 28. — Ṣouḳoullou Meḥmed Pacha Djami'i.

La mosquée possède des dépendances immédiates, entre autres un important medressé.

'Atik Validé Djami'i, à Skutari. — Élevée vers la même époque que la mosquée précédente (991 = 1573), c'est une fondation de la sultane Nour Banou, épouse de Sélim II et mère de Mourad III [1].

On attribue la construction primitive à Daoud Agha. Elle fut certainement modifiée dans la suite. Les bas côtés nord et sud, voûtés chacun de 2 coupoles, paraissent avoir été ajoutés après coup, sans doute à l'époque où l'on doubla le rewaḳ d'un portique extérieur plafonné. Dans son état primitif, la mosquée devait reproduire, à quelques détails près, le plan d'Aḥmed Pacha Djami'i.

Djerraḥ Pacha Djami'i (fig. 29). — Cette mosquée, qui a servi pendant la guerre à abriter des réfugiés, est actuellement désaffectée. Le gros œuvre exigerait quelques mesures de protections urgentes; le portique, entièrement

[1] *Ḥadiḳat-ul-djevami*, II, p. 182.

ruiné, avait été l'objet, vers 1912, d'une tentative de restauration à peine amorcée.

L'édifice fut fondé en 1002 (1594) par le chirurgien Meḥmed Pacha qui devint grand vizir [1]. Il offre une application du principe de l'hexagone inscrit, avec un dispositif nouveau des trompes d'angle. Elles ont encore comme arc

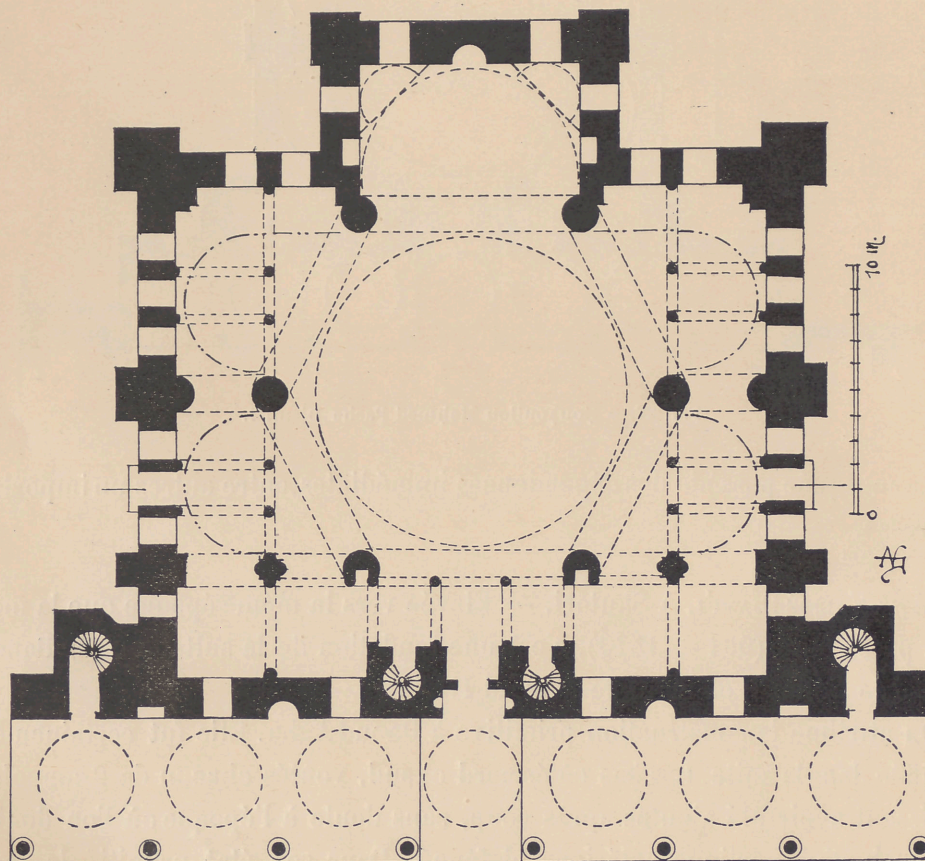


Fig. 29. — Djerraḥ Pacha Djami'i.

de tête le formeret de la coupole, mais l'axe de leur section plane, au lieu d'être perpendiculaire au côté de l'hexagone, est parallèle au long pan de la salle. Il en résulte que la trompe n'est plus simplement un quart de sphère, mais se compose d'un quart de sphère raccordé avec un demi-cylindre. Le procédé employé

[1] *Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, p. 71.

est tel que pour un hexagone donné on peut augmenter sans limites la largeur de la salle. (Cf. inf. fig. 31.)

Les formerets retombent sur six piliers cylindriques de 1 m. 40 de diamètre, à facettes moulurées. La coupole est percée de 18 fenêtres plein cintre. Six fenêtres semblables s'ouvrent dans les demi-coupoles latérales, supportées par des pendentifs alvéolés.

Les tribunes reposent sur une ordonnance polychrome de colonnes de marbre et d'arcs en carène, aux voussoirs alternativement blancs et rouges ; le miḥrab est situé dans une abside rectangulaire.

De nombreuses fenêtres, se superposant à trois niveaux, éclairent la salle. A l'extérieur, elles forment des groupements ordonnés qui alternent avec de puissants contreforts.

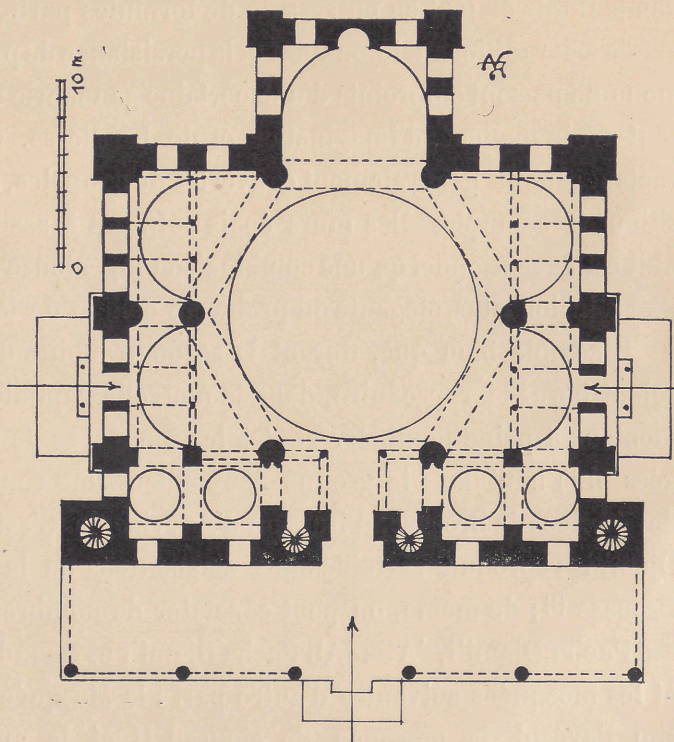


Fig. 30. — Ḥekim Oghlou ʿAli Pacha Djamiʿi.

Ḥekim Oghlou ʿAli Pacha (fig. 30). — Le grand vizir Ali Pacha, *le fils du médecin* (*Ḥekim Oghlou*), fonda cette mosquée en 1147 (1734)(1). On peut la considérer comme une réplique de la précédente, tout au moins pour le tracé du plan, car ses détails sont d'un style moins ferme. Soigneusement entretenue, décorée de faïences d'une valeur secondaire, mais d'un effet agréable, elle produit, à l'intérieur, l'impression d'une œuvre claire, homogène et bien équilibrée. C'est la dernière en date des mosquées où se soient

(1) *Ḥadiḳat-ul-djevami*. I, p. 81.

conservées, exemptes de toute influence néfaste de l'Occident, les saines traditions de l'architecture turque.

III. — ÉVOLUTION DES TYPES MONUMENTAUX

A. — LE PLAN ET LE SYSTÈME DE VOUTES

Avant la prise de Constantinople, les Turcs avaient déjà construit, en Anatolie et en Thrace, de nombreux édifices. Ce qui nous est parvenu des mosquées d'Isniḳ, de Brousse et d'Andrinople, antérieures à 1453, atteste que les conquérants étaient en possession de formules particulières où l'on retrouve à la fois les traditions seldjoukides et la persistance de procédés byzantins. Tous ces monuments sont empreints d'une certaine gaucherie et les constructeurs paraissent avoir manqué d'imagination et de hardiesse. Quelques salles carrées ou rectangulaires, généralement couvertes de coupoles, se groupent en des compositions très simples. Des murs épais suffisent à assurer la stabilité des voûtes et il est exceptionnel qu'une combinaison ingénieuse marque le désir de trouver une solution plus élégante du problème délicat de la répartition des poussées.

Il semble bien que, durant la seconde moitié du xve siècle, les Turcs se soient bornés à reproduire, dans la nouvelle capitale, ces mêmes types monumentaux à peine modifiés. Toutes les mosquées de cette période que j'ai rangées plus haut dans le groupe A appellent une comparaison immédiate avec des édifices de Brousse, d'Isniḳ ou d'Andrinople. C'est ainsi que Maḥmoud Pacha Djami'i reproduit certaines des dispositions de la mosquée de Mourad Ier à Brousse [1]; de même, on peut constater de nombreuses analogies entre Mourad Pacha Djami'i, 'Atik 'Ali Pacha Djami'i et Daoud Pacha Djami'i d'une part et les mosquées suivantes d'autre part : la Mosquée Verte, la mosquée d'Ilderim Bayézid, la mosquée de Mourad II et la mosquée de Ḥamza Bey à Brousse [2], Nilufer Khatoun Imare et la mosquée anonyme voisine de la *Koimesis*, à Isniḳ [3] ; la mosquée de Kadim 'Ali et celle de Mourad II à Andrinople [4].

(1) Wilde, *Brussa*, p. 12 sq.

(2) Wilde, *Brussa*, p. 20, 50, 56.

(3) Gurlitt, *Die islamitischen Bauten von Isnik*, ds. *Orientalisches Archiv*, III (Berlin, 1922-13), p. 52, 53, 55.

(4) Gurlitt, *Die Bauten Adrianopels*, ds. *Orient. Archiv*, I, 1910-11, p. 53 et 55.

Dans tous ces édifices d'Anatolie et de Thrace, les calottes sphériques des coupoles sont généralement établies sur des trompes à 45 degrés ou sur un système d'encorbellements formé de triangles juxtaposés : un système analogue a été appliqué à Maḥmoud Pacha Dj. et à Mourad Pacha Dj. ; la trompe décorée d'alvéoles se retrouve à Daoud Pacha Dj. Quant à la coupole sur pendentifs, employée d'ailleurs par les Turcs avant 1453, elle fut, à Constantinople, d'un usage courant, mais aux pendentifs lisses de la construction byzantine, on substitua fréquemment les pendentifs décorés d'alvéoles, suivant la formule de l'art islamique.

Parmi les mosquées du groupe B, Firouz Agha Djami'i est la seule qui remonte au XVe siècle. Coupole aveugle, pendentifs alvéolés, baies en carène, ordonnances du porche et du portail sont autant d'éléments importés, étrangers à l'architecture byzantine. Quant au plan — une salle carrée précédée d'un portique — il est trop simple pour être rattaché à telle école plutôt qu'à telle autre. Depuis des siècles, on savait, dans tout l'Orient, couvrir d'une coupole un plan carré et les Turcs ne firent qu'appliquer, en les modifiant à peine, des procédés traditionnels.

Ainsi, l'examen des mosquées bâties durant la seconde moitié du XVe siècle conduit aux conclusions suivantes : les Turcs ne semblent point s'être inspirés, dès leur arrivée à Constantinople, des monuments de la capitale et ni Sainte-Sophie ni les productions plus récentes de l'art byzantin [1] n'exercèrent tout d'abord aucune influence notable sur leurs conceptions architecturales.

C'est seulement au XVIe siècle que l'école turque, délaissant les formules précédentes, entrera dans la voie des innovations. La mosquée de Bayézid, bâtie en 906 (1501), est le premier en date des monuments de Stamboul qui dérive d'un prototype byzantin ; mais si les analogies avec Sainte-Sophie sont évidentes et profondes, l'œuvre du XVIe siècle n'est point une simple réplique ; c'est une adaptation intelligente de la Grande Église à la destination de la Mosquée.

La nef de Sainte-Sophie, dans toute la longueur de la coupole centrale et des demi-coupoles axiales, est nettement séparée des bas côtés par les quatre piliers d'angle de la coupole et par les nombreux points d'appui intermédiaires.

[1] Cf. Ebersolt et Thiers, *les Églises de Constantinople*, Paris, 1913.

Cette répartition des pleins et des vides ne fut point dictée par les seules exigences de la stabilité : par sa destination, l'immense vaisseau, axé vers le sanctuaire, est la partie essentielle, dominante, de la composition. C'est là que se dérouleront les processions, lors des fêtes religieuses ou des cérémonies du couronnement, c'est là que se groupera la foule brillante des dignitaires de la cour impériale. Bas-côtés et tribunes ne seront que des accessoires, des dépendances de la nef. On sait avec quelle ampleur et quelle franchise Sainte-Sophie répond à ce programme [(1)].

Les monuments religieux de l'Islam imposent au constructeur des obligations d'un autre ordre. La mosquée n'est qu'une salle de réunion où s'assemblent les fidèles pour la prière en commun : ni cérémonies, ni étiquette, ni règles de préséance. Il importe seulement que, de tous les points de la salle, les assistants puissent entendre la voix de l'imam pour exécuter, en temps voulu, les gestes rituels. Tout en s'inspirant de Sainte-Sophie, l'architecte de Bayézid Dj. s'efforcera donc d'atténuer cette séparation entre la nef et les bas côtés accusée par la multiplication des points d'appui : en dehors des 4 piliers d'angle du carré central, il ne conservera, sur les faces du nord et du sud, qu'une colonne intermédiaire nécessaire pour soutenir les tympans correspondants, dominant les bas côtés. Aux extrémités est et ouest de la nef, il abandonnera le tracé demi-circulaire de Sainte-Sophie et substituera aux voûtes en cul-de-four deux demi-coupoles sur pendentifs et sur plan rectangulaire. Chacun des bas côtés sera voûté de quatre coupoles égales et l'emploi exclusif, dans le plan, de tracés rectilignes n'exigera que des solutions franches, au lieu des combinaisons bâtardes auxquelles donne lieu, à Sainte-Sophie, la liaison des hémicycles avec les collatéraux.

Ces efforts d'adaptation et de simplification ont abouti à une œuvre qui, malgré quelques maladresses, demeure logique et honnête et qui peut être considérée comme le schéma, l'esquisse un peu fruste d'un thème nouveau.

Sinan s'en inspirera, cinquante ans plus tard, en traçant pour la Suleimaniyé, le vaste plan que nous avons analysé plus haut (cf. fig. 12). Il suffit de le comparer à celui de Bayézid Dj. (fig. 11) pour mesurer toute l'étendue du progrès réalisé. L'ossature rigide s'est assouplie ; la répartition monotone des

(1) Cf. Ebersolt, *Sainte-Sophie de Constantinople*, Paris, 1910. — Sur les processions et les participations des empereurs au service liturgique ; cf. p. 8 et suiv. ; p. 14 et suiv.

pleins et des vides a fait place à un groupement harmonieux et nuancé des divers éléments, sans que disparaissent les liaisons nécessaires, clairement exprimées. Les exigences de la statique obligent le constructeur à donner aux points d'appui de la coupole une surface étendue ; mais cette surface, il la découpe, il multiplie les pilastres, les niches et les redans pour ramener le lourd pilier à l'échelle des parties voisines. Il n'est pas un détail qui n'atteste à la fois les qualités d'imagination et de subtilité de l'architecte ; toute déviation, tout décrochement d'un axe est la conséquence d'un raisonnement précis. Par exemple, la neutralisation de la poussée des voûtes exige l'emploi de contreforts : ces éléments indispensables conserveront leur forme parallépipédique sur la façade orientale qui donne sur le jardin des turbés et ne joue dans l'ensemble qu'un rôle secondaire ; par contre, les façades latérales, au nord et au sud, s'accommoderaient difficilement de formes aussi strictement utilitaires. Sinan répartit les massifs de butée de part et d'autre du mur de façade ; dans l'épaisseur des saillies ainsi constituées, il distribue, à l'intérieur de la salle, des tribunes et, à l'extérieur, deux étages de galeries. C'est là un dispositif dont on observe dans Chah Zadé Dj. une première ébauche et qui désormais trouvera son application dans la plupart des grandes mosquées.

Mais quelle que soit l'habileté avec laquelle l'artiste ait résolu le problème qu'il s'était posé, les divisions fondamentales du prototype, nef et bas côtés, subsistent dans la mosquée. Était-il possible d'aboutir à une solution meilleure en gardant la même formule ? Sinan lui-même semble y avoir renoncé : à Andrinople, dans Soulṭan Selim Dj., il adopte un plan tout à fait différent. Bien plus, lorsqu'il revient plus tard, exceptionnellement, au thème de Sainte-Sophie, avec Ḳilidj 'Ali Pacha Dj., il se borne à une imitation directe de l'œuvre byzantine. La mosquée possède une nef, des bas côtés et des tribunes et garde dans son ensemble le caractère d'une église. Elle paraît devoir ses dispositions singulières à un caprice de fondateur ou à une fantaisie de l'architecte.

On sait que Sainte-Sophie offre, dans la répartition des voûtes, une anomalie fondamentale. La coupole sur plan carré exerce sur chacune des faces des poussées égales qui devraient être neutralisées de manière identique sur les quatre faces, au lieu d'être contrebutées par un système mixte de culs-de-four et de formerets.

C'est là, d'ailleurs, la conséquence immédiate de la distribution interne et

de la prédominance de la nef sur les collatéraux : dans Sainte-Sophie s'accuse nettement, en plan comme en élévation, l'axe longitudinal. Sinan pressentait-il dès le début de sa carrière combien il serait difficile d'adapter ce plan à la destination de la mosquée ? Toujours est-il que pour la première en date des grandes mosquées qu'il éleva à Stamboul, il préféra à un plan *axé* un plan *centré*. Dans Chah Zadé Dj. et les édifices qui en dérivent, plus de bas côtés : des culs-de-four identiques, d'un diamètre égal au diamètre de la coupole, la contre-butent sur chacune de ses faces.

Ce dispositif rationnel, dont on pourrait faire remonter les origines lointaines jusqu'au *τρίκονχον σῖγμα* [1], fut l'objet de multiples applications dans l'architecture byzantine. Encore faut-il reconnaître qu'il ne subsiste aucun monument antérieur à Chah Zadé Dj., où apparaissent, nettement exprimées, les caractéristiques de cette mosquée ; et, en l'absence de tout renseignement précis sur la primitive Meḥmédiyé, il faut considérer Chah Zadé Dj. comme le prototype des grandes mosquées à plan cruciforme.

On sait quelle fut la fortune de ce plan, qu'on retrouve notamment à Yeni Validé Dj., à Soulṭan Aḥmed Dj. et à Soulṭan Meḥmed Dj. S'il offre sur le type de Sainte-Sophie l'avantage d'étendre la salle, d'un seul tenant, jusqu'aux murs extérieurs, il présente cependant un grave inconvénient. La stabilité de la coupole exige quatre points d'appui massifs qui encombrent la salle et diminuent sa surface. Déjà à Chah Zadé Dj., Sinan s'efforce d'alléger ces piliers et en abat les angles ; à Soulṭan Ahmed Dj., Meḥmed Agha leur donne une section circulaire, mais la surface d'appui demeure considérable. Ce ne sont là que des palliatifs insuffisants. A la Selimiyé d'Andrinople, Sinan, adoptant une solution nouvelle, répartit les poussées de la coupole sur huit piliers établis le long des murs [2]. Rien ne subsiste des anomalies précédentes, des divisions inutiles héritées de l'église. Et l'architecte lui-même souscrivait par avance au jugement de la postérité en disant : « Chah Zadé Dj. est mon œuvre d'apprenti, la Suleimaniyé mon œuvre de compagnon, la Selimiyé mon œuvre de maître. »

Si la grande mosquée d'Andrinople est la plus vaste de celles où Sinan ait

(1) Cf. L. H. Vincent, *le Plan tréflé dans l'architecture byzantine*, ds. *Rev. Archéol.*, 1910, p. 82-111.

(2) Gurlitt, *Die Bauten Adrianopels*, *op. cit.*, fig. 13 et suiv.

abouti à une composition parfaite, ce n'est pas la seule. En des édifices de moindres dimensions, il avait, à Constantinople même, abordé le problème de front et l'avait résolu.

On remarquera que les musulmans, lorsqu'ils s'assemblent pour la prière, se rangent coude à coude, en longues files parallèles au mur de fond où s'ouvre le miḥrab. Ils tiennent d'autre part à s'éloigner le moins possible de ce mur en sorte que la salle rectangulaire, plus large que profonde est celle qui convient le mieux à la prière en commun. Les plus anciennes mosquées adoptèrent cette disposition barlongue pour le *liwan* principal, qu'il n'était point malaisé de couvrir de voûtes égales, reposant sur un quinconce de piliers ou de colonnes. A Constantinople, les mosquées de Zindjirli Ḳouyou et de Pialé Pacha dérivent d'une application de ce principe. Mais, lorsqu'il s'agit de ménager au centre de la composition un espace libre de tout point d'appui et de le couvrir d'une coupole montant de fond qui jouera dans l'effet monumental un rôle prépondérant, les difficultés surgissent. On peut considérer Iskélé Dj. de Skutari comme le résultat d'une tentative dans ce sens ; l'architecte a obtenu une répartition des points d'appui qui satisfait aux exigences de la destination, mais la coupole centrale, inégalement contrebutée sur les quatre faces, est dans de mauvaises conditions d'équilibre. Il suffit de jeter un coup d'œil sur le plan (fig. 18) pour comprendre l'illogisme fondamental d'un tel système statique.

Les mosquées du type F, où s'affirment les mêmes tendances, offrent des solutions diverses du problème : à Miḥrimah Dj. et à Rustem Pacha Dj. le carré central est flanqué au nord et au sud de bas côtés ; à Zal Maḥmoud Dj. d'Eyoub, il est bordé sur trois faces d'une sorte de collatéral ; à Aḥmed Pacha Dj., à Souḳoullou Meḥmed Pacha Dj., à Aṭik Validé Dj. de Skutari, la coupole repose sur 6 points d'appui, distribués aux sommets d'un hexagone régulier.

C'est là le dispositif le plus ingénieux et le plus satisfaisant : la salle, même limitée à l'hexagone de base de la coupole, serait déjà plus large que profonde. En effet, sa largeur serait égale au diamètre du cercle circonscrit à l'hexagone et sa profondeur égale au diamètre du cercle inscrit (fig. 31) [1]. En outre, il

[1] Soit l'hexagone *a b c d e f*. En traçant de *g* comme centre un demi-cercle tangent au côté *c b* prolongé, on a ainsi le plan de la trompe à sa naissance ; il faudra donc reculer le mur extérieur au moins jusqu'en *m n* et avoir soit un point d'appui isolé en *a* (Aḥmed

reste à couvrir les espaces triangulaires, demeurés en dehors de l'hexagone, au moyen de trompes hémisphériques ayant comme arcs de tête les arcs formerets de la coupole. Pour permettre le développement de ces trompes, on est conduit à repousser au delà des sommets nord et sud, les murs correspondants, ce qui augmente d'autant la largeur de la salle. L'adjonction de bas côtés ac-

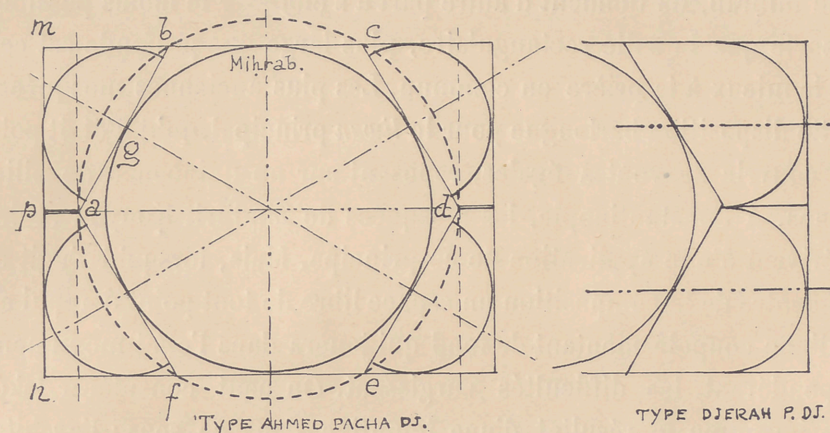


Fig. 31.

centuera encore la forme barlongue et on aboutira ainsi à un plan tel que celui d'Ahmed Pacha Dj. qui nous paraît être l'expression la plus éloquente de cette heureuse formule.

Quelle en est l'origine ?[1] Utch Cherefli Djami'i d'Andrinople, bâti de 1438 à 1440[2], répond à la même utilisation de l'hexagone, mais l'arrangement du détail est des plus sommaires. Il appartenait à Sinan d'exploiter le thème et de lui donner son entier développement. La même idée sera reprise à la fin du XVIe siècle dans Djerraḥ Pacha Dj. et, au XVIIIe siècle, dans Ḥekim Oghlou 'Ali Pacha Dj. ; dans les deux cas, on retrouve une variante identique du type précédent (fig. 31) : les trompes d'angles se développent jusqu'aux murs extérieurs. L'axe de leur section plane, au lieu d'être perpendiculaire au côté de l'hexagone, est parallèle au long côté de la salle.

Pacha Dj.), soit un massif en *ap* (Soukoullou Meḥmed Pacha Dj.).

[1] Les Byzantins ont utilisé le plan hexagonal. A Constantinople même, il apparaît dans *Balaban Agha Mesdjidi* qui est une construction byzantine. Cf. Gurlitt, *Die Baukunst Konstantinopels*, p. 42, fig. 94.

[2] Gurlitt, *Die Bauten Adrianopels*, *op. cit.* p. 51-53, fig. 5 et 6.

Dans le cours du XVIe siècle et des siècles suivants, à côté des types dont je viens d'étudier l'évolution, on observe la persistance du type B dont Firouz Agha Djami'i est l'exemple le plus ancien. Une telle composition est acceptable pour un édifice de dimensions réduites, mais sa valeur artistique ne saurait résulter que de la perfection des détails : tout l'intérêt de Khaṣeki Khourrem Dj. réside dans l'heureuse répartition de la décoration sculptée et Tchinili Djami'i, privée de ses revêtements de faïence, serait une construction banale. Cependant, l'école ottomane a étendu cette conception à des salles de grandes dimensions. Déjà Soulṭan Selim Dj. et son prototype, la mosquée de Bayézid à Andrinople, participent de cette formule, puisque les annexes du nord et du sud ne modifient en rien l'aspect de la salle de prière, carrée et couverte d'une coupole. Mais c'est surtout au XVIIIe et au XIXe siècles, avec Nouri Oçmaniyé Dj., Laléli, Dj., Validé Dj., que s'élèveront de vastes édifices conçus, suivant un principe analogue plus ou moins franchement exprimé.

Dans tous les cas, ces compositions manquent d'*échelle,* quelque soin qu'on ait pris de les charger d'une ornementation plus abondante qu'expressive, et nul artifice ne saurait masquer le défaut capital du plan : les poussées de la coupole, localisées aux angles du carré ou en des points isolés, sont neutralisées par un mur d'épaisseur constante.

Si l'architecture turque n'avait jamais exploité que d'aussi pauvres formules, elle n'offrirait pour l'historien de l'art qu'un intérêt des plus restreints, mais les exemples cités plus haut n'ont avec l'art turc que des liens assez lâches : ce sont des ensembles hybrides, où des motifs traditionnels de l'art islamique s'allient à des poncifs occidentaux d'une extrême banalité.

B. — LES FORMES STRUCTURALES

LES MURS : MATÉRIAUX ET APPAREIL. — On rencontre au XVe siècle des murs appareillés en pierre et brique ; à Mourad Pacha Dj., sur les façades latérales, des assises de calcaire de 0 m. 20 à 0 m. 22 de hauteur alternent avec des rangs de briques séparés par des joints épais (briques de 28 cm. × 4 cm. : joints de 3 cm.) (V. inf. fig. 32). Un appareil semblable fut employé dans de petites mosquées d'Eyoub, Djezeri Ḳassim Pacha Mesdjidi, Silaḥi Meḥmed Bey Mesd-

jidi, Kizil Mesdjid [1] et, à Stamboul même, à Zindjirli Ḳouyou Dj. Dès cette époque, ce procédé mixte est exceptionnel. Il ne sera utilisé que très rarement dans la suite, entre autres dans les façades latérales de Zal Maḥmoud Dj. d'Eyoub, à Ibrahim Pacha Dj., dans les dépendances de Ṣouḳoullou Meḥmed Pacha Dj., à Meḥmed Agha Dj. [2].

L'emploi de la pierre appareillée est de règle. Le calcaire provient en majeure partie des carrières de Makri Keui. La hauteur des assises est variable et les œuvres les plus soignées n'offrent point d'exemple d'appareil rigoureusement *isodome;* à la Suleimaniyé, on relève les cotes suivantes dans des assises superposées (cotes en millimètres) : 385, 350, 345, 330, 250, 345 ; et ailleurs : 325, 330, etc... Les pierres sont soigneusement parementées et les joints logiquement répartis par rapport aux moulures et aux décrochements.

Parfois les baies possèdent des encadrements de marbre de provenance antique [3] ; dans les cours, les dallages, les claveaux des arcades et les revêtements des murs sont également de marbre.

Les points d'appui. — Les piliers massifs sont constitués de blocs de grand appareil. Les colonnes, d'un emploi fréquent, proviennent, pour la plupart, des monuments byzantins de la capitale : d'autres furent, selon la tradition, importées de contrées lointaines [4].

Ces fûts monolithes appartiennent à de nombreuses variétés de marbres et de granites. Leur remploi présentait dans la plupart des cas de réelles difficultés. Il était rare, en effet, qu'on disposât d'un nombre suffisant de fûts égaux en diamètre et en longueur. Pour utiliser, dans une ordonnance continue, des éléments disparates, on devait recourir à des artifices divers : généralement on modifiait le profil des bases ou on intercalait entre la base et le fût un tambour

(1) A Ḳizil Mesdjid — *le mesdjid rouge* — le minaret est entièrement en briques. L'édifice avait été fondé et bâti par Suleiman Tchelebi Kérémidji = fabricant de briques et de tuiles (*Ḥadiḳat-ul-djevami*, I, 278).

(2) Il ne s'agit ici que des parements visibles. Pour ceux qui devaient être revêtus d'un enduit, il est vraisemblable qu'on utilisa fréquemment un système mixte sans s'astreindre d'ailleurs à une répartition régulière. C'est ce qui apparaît à Pialé Pacha Dj., là où l'enduit est tombé.

(3) A Soulṭan Selim Dj., les encadrements des fenêtres rectangulaires sont d'un beau marbre rougeâtre, provenant probablement de monuments antiques.

(4) Ainsi, à la Suleimaniyé, les colonnes de la cour proviennent de l'Hippodrome ; celles de l'intérieur furent en partie fournies par les palais de Sainte-Sophie. D'autres furent expédiées d'Alexandrette.

intermédiaire ; parfois, dans les portiques, on a fait varier les types des chapiteaux pour racheter la différence de hauteur des fûts. Dans tous les cas, des frettes de bronze, disposées à la base et au sommet, suivant la technique byzantine, sont destinées à éviter les fissures longitudinales [1].

Les arcs et les baies. — L'arc brisé est le plus fréquemment employé : il est de règle dans les formerets des coupoles, dans les doubleaux, dans les arcades des portiques et des tribunes. Il affecte des profils variables, plus ou moins aigus. Son tracé usuel paraît avoir été le tracé en tiers-point.

Sauf dans les arcs de tête des trompes sphériques l'arc en plein cintre n'est jamais un organe essentiel de structure [2]. Il est réservé aux baies de petites dimensions, notamment aux fenêtres des tambours.

Les salles des mosquées sont éclairées d'un grand nombre de fenêtres s'ouvrant à divers niveaux. Les fenêtres inférieures sont presque toujours rectangulaires et un arc de décharge brisé est ménagé au-dessus du linteau monolithe (fig. 32). Les fenêtres supérieures sont généralement en carène. L'arc en carène apparaît également dans l'ordonnance de certaines tribunes [3]. L'arc en accolade, tel qu'on le rencontre dans la cour de Soukoullou Meḥmet Pacha Dj., est exceptionnel.

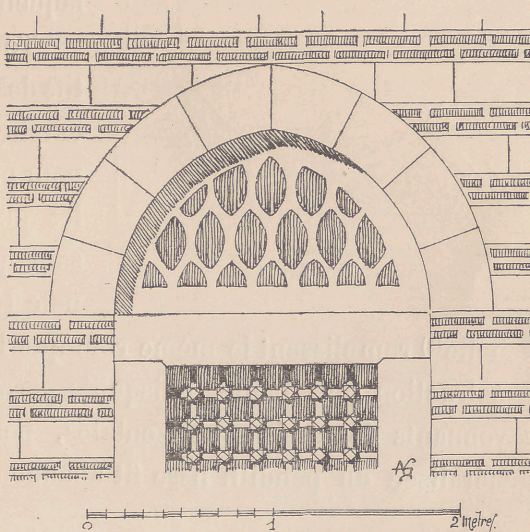


Fig. 32. — Fenêtre de Mourad Pacha Djami i.

Notons l'emploi de l'arc surbaissé dans les portes d'entrée des salles de prière, et dans les portails qui s'ouvrent dans le mur d'enceinte des esplanades.

(1) Cf. Choisy, *l'Art de bâtir chez les Byzantins*, p. 15.

(2) L'emploi de la trompe sphérique imposait un arc de tête en plein cintre. Mais il est caractéristique que *partout ailleurs* les constructeurs islamiques aient substitué l'arc brisé à l'arc continu. — Notons d'ailleurs que parfois la brisure est très peu accentuée. A Miḥrimah Dj. et à Ḳilidj 'Ali Pacha Dj., certains arcs sont très voisins du plein cintre.

(3) A Aḥmed Pacha Dj et dans les travées d'axe de Rustem Pacha Dj.

Les fenètres, multipliées, sont d'ordinaire de petites dimensions : signalons cependant les grandes verrières qui occupent toute la hauteur des portiques de part et d'autre du portail, à Rustem Pacha Dj. (*baie rectangulaire*) et à Aḥmet Pacha Dj. (*arc surbaissé*). On rencontre aussi des œils-de-bœuf circulaires, notamment dans les tympans des formerets, et dans la paroi du miḥrab [1].

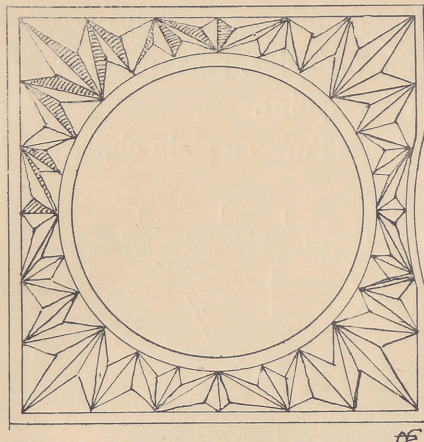


Fig. 33.

Les voutes. — Elles sont toujours appareillées en briques et recouvertes, à l'extrados, d'une chappe de mortier de terre sur laquelle s'appliquent des feuilles de plomb.

Tout en utilisant la coupole sur pendentifs des Byzantins, les constructeurs turcs ont employé des procédés importés d'Anatolie pour passer du carré au cercle, par exemple les juxtapositions des triangles se réunissant pour former une ceinture polygonale (fig. 33) [2]. Les alvéoles de grande échelle [3] remplissent le même rôle que les pendentifs lisses, mais sont d'une construction plus facile, puisqu'ils permettent de substituer à des claveaux rayonnants des assises horizontales, posées en encorbellement. L'adoption généralisée du penditif lisse fit abandonner, dès le xvie siècle, ces méthodes

(1) Cf. par exemple pl. LXXIII, 2 et pl. LXXV, 2. — L'œil-de-bœuf prend place dans les surfaces triangulaires où on ne pouvait percer une baie du type courant. Il apporte en outre un élément de variété dans la répartition monotone des fenêtres égales.

(2) La figure 33 est la projection d'une coupole de Bayézid Dj., couvrant les salles de medressé; à Soulṭan Sélim Dj., le carré central, dans les vestibules des médressés, est voûté de la même manière. J'ai signalé précédemment un modèle plus simple encore (cf. *sup.* fig. 5), dont on trouve l'application à Maḥmoud Pacha Dj. et à Mourad Pacha Dj. — De la figure 33, on rapprochera les tambours de la Mosquée Verte à Brousse, d'un dessin plus riche et plus complexe, mais où s'applique un principe analogue (cf. Parvillée, *Architecture et décoration turques au XVe siècle*, Paris, 1874). Dans la même ville, les mosquées d'Ilderim Bayézid, de Mourad II, de Ḥamza Bey, le turbé d'Ilderim Bayézid, celui du prince Djem offrent des arrangements de triangles plus ou moins complexes (cf. Wilde, *Brussa*, p. 24, 54, 58, 72, 76). — On pourrait faire à Andrinople des constatations semblables (cf. Gurlitt, *Die Bauten Adrianopels*, ds. *Orient. Archiv*, I, pl. II et p. 54, fig. 8).

(3) On les retrouve également en Anatolie et en Thrace. Cf. les monuments de Brousse, Isinik et Andrinople dans les ouvrages précédemment cités.

archaïques. L'emploi des trompes persista : elles sont en cul-de-four, avec un arc de tête en plein cintre [1], brisé ou en carène [2].

Le XVe siècle semble n'avoir connu que des coupoles aveugles ou percées de rares ouvertures [3]. Au XVIe siècle, on adopta, sauf quelques exceptions, le mode d'éclairage de Sainte-Sophie, mais en donnant à la calotte une section en plein cintre ou légèrement surhaussée. Les fenêtres percées dans cette calotte sont généralement en plein cintre. Leur nombre varie de 12 à 24 [4]. Comme à Sainte-Sophie, le tambour ne s'accuse qu'à l'extérieur ; organe important de butée, il comporte une série de contreforts et parfois d'arcs-boutants [5].

La voûte hémisphérique, sur pendentifs, sur trompes ou sur alvéoles *décoratifs*, est la plus commune dans les parties annexes, bas côtés et portiques de la mosquée. Cependant on y rencontre parfois des voûtes en arc de cloître [6], des voûtes d'arêtes [7], et même certains dispositifs particuliers qui ne sont pas sans analogies avec la voûte d'ogives [8].

(1) C'est le cas, dans les grandes mosquées, pour les trompes qui se substituent aux pendentifs dans les coupoles de butée.

(2) Daoud Pacha Dj. ; Khaṣeki Khourrem Dj.

(3) Les monuments du XVe siècle qui possèdent des coupoles percées de fenêtres formant tambour à l'extérieur ont subi des restaurations importantes. C'est le cas, entre autres, d'ʿAtiḳ ʿAli Pacha Dj. Il est fort probable que la disposition actuelle de la voûte date de la restauration et que, primitivement, la coupole était aveugle. — Par contre, au XVIe siècle, l'emploi du tambour est presque général : on peut citer comme des exceptions Pialé Pacha Dj., conçu d'ailleurs sur un plan singulier, et Zal Maḥmoud Pacha d'Eyoub.

(4) On compte généralement 24 ouvertures dans les grandes mosquées, de même qu'à Ḳilidj ʿAli Pacha Dj., Rustem Pacha Dj. Le tambour d'Ibrahim Pacha Dj. ne possède que 16 fenêtres ; celui de Meḥmed Agha Dj. 12 seulement.

(5) Ces arcs-boutants sont disposés généralement aux angles du carré, parfois symétriquement groupés par rapport à la diagonale.

(6) La voûte en arc de cloître sur plan barlong est employée notamment dans la travée d'axe du rewaḳ, quand celle-ci est plus large que les travées courantes du portique.

(7) Elles sont rares. Pialé Pacha Dj. en offre les plus nombreux exemples. On trouve à Eski ʿAli Pacha Dj. et dans les magasins du sous-sol d'ʿAzab Ḳapou Dj. des voûtes d'arêtes exécutées suivant un type particulier. Les arêtiers sont des pierres d'appareil et les quartiers sont construits en briques, par tranches concentriques. Il semble qu'on ait voulu réduire au minimum l'emploi de cintres de bois.

(8) La maçonnerie étant recouverte d'un épais enduit, on ne peut se rendre compte du rôle que joue la moulure de section circulaire qui se développe sur l'arête et qui donne à la voûte son aspect d'ogive. Avant de conclure à quelque importation d'un élément caractéristique de l'Occident, il faudrait vérifier qu'il s'agit d'*arcs portant les quartiers* et non point d'un simple décor.

C. — LES ORDONNANCES

LA MODÉNATURE, — L'examen de quelques profils (fig. 34 et 35) fera saisir les caractéristiques de la modénature : abus des moulures à courbes multiples

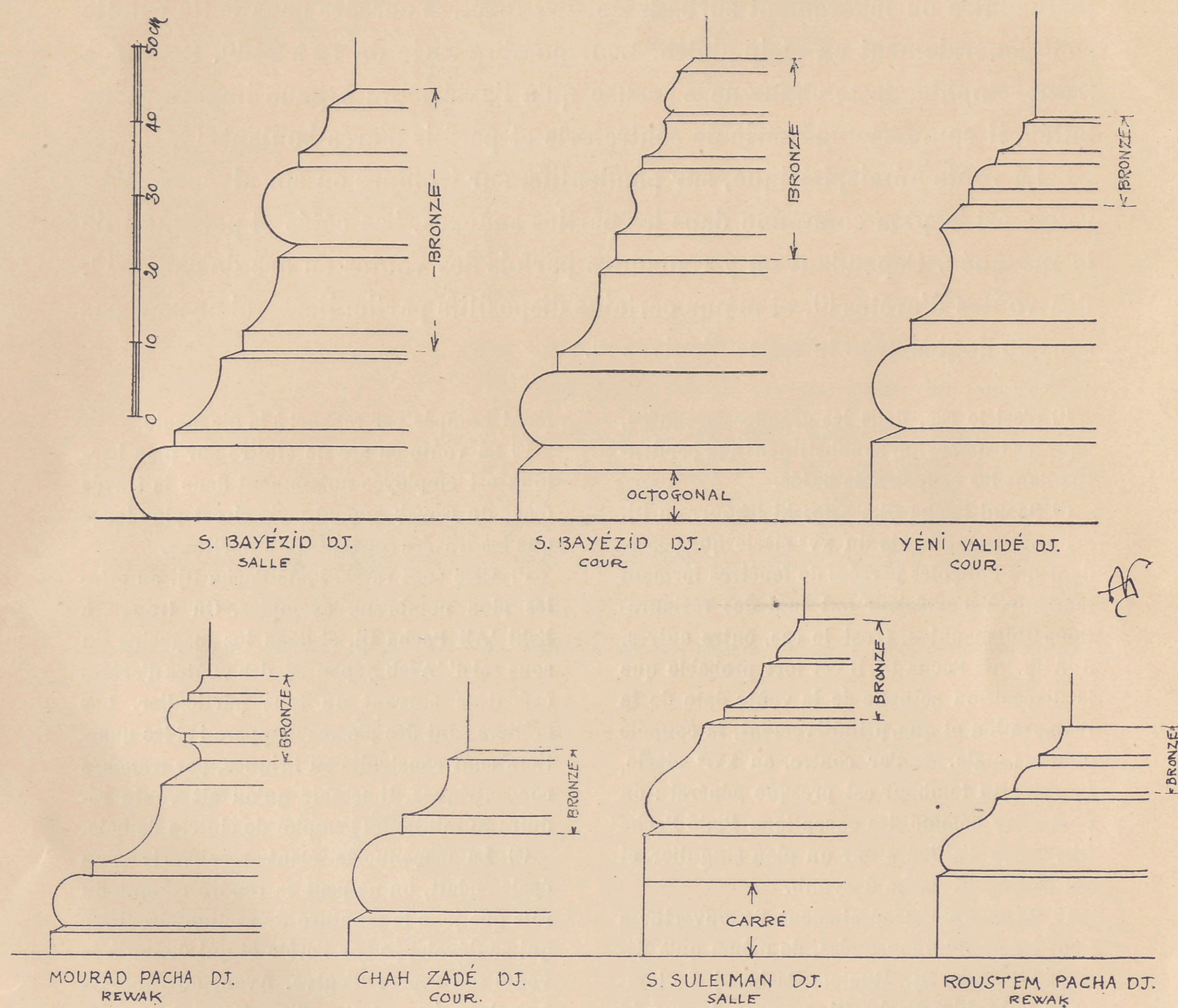


FIG. 34.

notamment de la doucine, défaut d'opposition entre les différents éléments, en somme insuffisance de vigueur et d'accent. On pourrait faire les mêmes remarques sur certaines consoles, dont le profil offre une succession de sinuosi-

tés, sans un angle vif : d'où une impression de mollesse et une fâcheuse

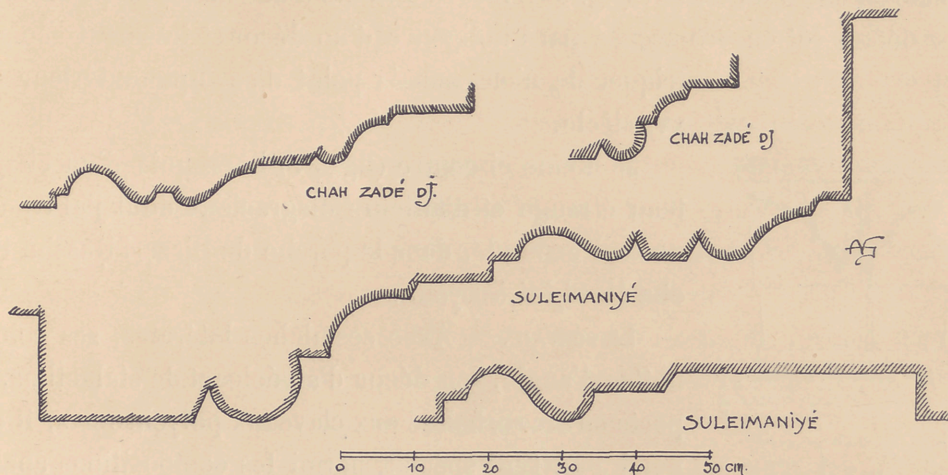


Fig. 35.

opposition d'échelle entre la moulure et l'élément qu'elle décore [1].

Les ordres. — Il convient de s'entendre sur le terme : il ne s'agit point ici de types canoniques, analogues aux ordres grecs, où s'imposent des proportions déterminées. Dans l'art islamique, on ne peut que distinguer divers groupes, d'après la forme du chapiteau. Ni les divisions, ni les termes qui furent proposés autrefois pour l'architecture ottomane ne paraissent acceptables [2] ni même commodes. En définitive, à Constantinople, les Turcs ont utilisé concurremment le chapiteau à alvéoles et stalactites qu'on retrouve dans tout le monde musulman et un chapiteau particulier, beaucoup plus simple, qu'on pourrait appeler *losangé* et qui, par une combinai-

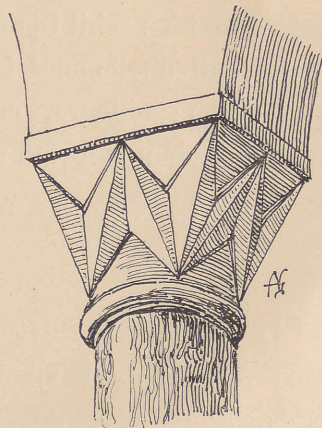


Fig. 36.

(1) Cf. par exemple, les consoles de la tribune principale de Soultan Bayézid Dj. qui flanque la porte d'entrée. — A la Suleimaniyé, la corniche intérieure, au niveau des naissances, est décorée de modillons où ce défaut d'échelle est très sensible ; il est d'autant plus grave qu'il apparaît et se répète indéfiniment sur une des lignes principales de l'édifice.

(2) Cf. Edhem Pacha et Montani Ef., *l'Architecture ottomane* (Constantinople, 1873), p. 16-17. — Les *ordres ottomans* sont classés en *ordre échanfriné* (sic), *brèchiforme* et *crystal-*

son de triangles et de losanges juxtaposés, permet de passer du cercle de la colonne au carré du tailloir (fig. 36). Il est d'ailleurs d'une masse un peu lourde et ce défaut est encore accusé par l'indigence d'un décor strictement géométrique. Je n'en connais point d'exemple antérieur au XVIe siècle.

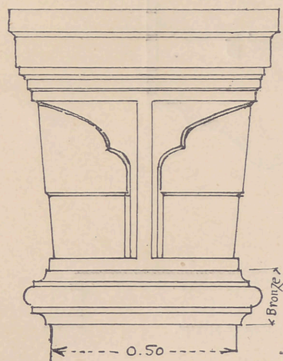


Fig. 37.

Je donne ci-contre (fig. 37) le croquis d'un chapiteau étrange et d'ailleurs disgracieux dont j'ai trouvé un seul exemple, dans le porche de Djezeri Ḳassim Pacha Mesdjidi à Eyoub.

Le portail. — Avec ses niches latérales, ses colonnettes d'angle, son décor d'alvéoles et de stalactites, sa porte en arc surbaissé aux claveaux polychromes, il répond à un type spécial, parmi les compositions analogues répandues à travers tout l'Orient islamique. Tel qu'il apparaît dans les grandes mosquées de Constantinople, il était déjà constitué, avec tous ses éléments essentiels, dans les monuments de Brousse, notamment à Yechil Djamiʿ.

Exceptionnellement, la niche se réduit à un faible défoncement (Ḳilidj ʿAli Pacha Dj.) ; ailleurs, comme à Mourad Pacha Dj., on retrouve le type archaïque dont la forme rappelle la découpure et l'assemblage de pièces de bois [1].

D. — LE DÉCOR

Le décor peint. — Les murs et les voûtes de nombreuses mosquées ont été recouverts durant le XIXe siècle d'un effroyable décor polychrome : ce sont des fantaisies extravagantes, d'un dessin grossier, où se heurtent les tons les plus vulgaires : bouquets gigantesques, cartouches multiples, fausses architectures, tout cela zébré de rouge vif, de bleu, de vert, produit, dès le seuil, une impression très pénible. C'est là sans doute l'origine de tant de jugements sévères et un peu hâtifs sur les mosquées de Constantinople.

Il est impossible de se rendre compte du caractère de la décoration origi-

lisé. Le premier est un pilier carré surmonté d'un tailloir ; le second est caractérisé par notre chapiteau losangé ; le troisième par un chapiteau à alvéoles et stalactites.

[1] Ce type est fréquent à Brousse (cf. Wilde, *Brussa*, fig. 27 à 29).

nale dont il ne subsiste nulle part aucune trace. On ne saurait affirmer que les restaurateurs actuels reproduisent très exactement les dispositions primitives du décor. Ils ont tout au moins le mérite de faire disparaître d'affreux barbouillages et d'y substituer une ornementation géométrique assez sobre. On peut souhaiter qu'ils se montrent plus réservés encore. Ils ne peuvent songer, en effet, à atteindre à la perfection des décorateurs du xvi[e] siècle : à défaut de peintures murales, nous possédons à Aḥmed Pacha Dj. et à Klidj 'Ali Pacha Dj. des plafonds de tribunes qui sont de véritables chefs-d'œuvre du genre, aussi bien par l'élégance du décor floral que par l'harmonie des couleurs.

Le décor sculpté. — Il se réduit à des combinaisons de formes géométriques. Les Turcs, sunnites, semblent avoir répudié tout ornement qui, même stylisé, eût rappelé l'imitation de la nature vivante.

L'alvéole prismatique et plus rarement la stalactite sont les éléments essentiels de ce décor, appliqué aux chapiteaux, aux pendentifs des coupoles, aux voussures et en général à tous les encorbellements. Parfois, dans les trompes et dans les calottes sont creusées des cannelures de grande échelle. Toute cette ornementation, traditionnelle et monotone, est répartie parcimonieusement : on peut supposer que la peinture venait tempérer cette froideur du décor des salles de prière.

Les revêtements. — L'opposition de couleur entre les fûts des colonnes, les revêtements de marbre, les claveaux des arcades, peut produire d'ailleurs un effet de polychromie : il trouve son expression la plus complète dans l'emploi du revêtement céramique dont on sait les applications célèbres en Anatolie, notamment à Koniah et à Brousse. Je n'entrerai pas dans le détail des procédés et des styles dont on peut suivre l'évolution à travers les mosquées de Constantinople. Des études récentes ont, sinon épuisé, du moins largement esquissé la question [1] ; et les décorations murales de Rustem Pacha Dj., de Ṣoukoullou Meḥmet Pacha Dj., de Yeni Validé Dj., ont été, entre autres, fréquemment reproduites. Je me contente de publier ici (pl. LXXVIII, 3 et 4) deux fragments que je crois inédits : le miḥrab de Pialé Pacha Dj. et un panneau encore en place à Takkiedji Tchaouch Dj. qui date de la fin du xvi[e] siècle.

Vitraux. Travail du bois et du métal. — On trouve à Constantinople quel-

[1] Cf. G. Migeon et Armenag Bey Sakisian. — *La Céramique d'Asie Mineure et de Constantinople du XIV[e] au XVIII[e] siècle*, ds. *Rev. Art ancien et moderne*, 1923.

ques exemples du mode de vitrail employé à travers tout le monde islamique : des fragments de verre coloré, aux tons vifs, réunis par des arabesques de plâtre. La surface des parties opaques est au moins égale à celle des parties transparentes, et ce système, acceptable au Caire et dans les pays de lumière éclatante, ne convient guère aux éclairages souvent grisâtres de Constantinople. Les Turcs lui ont substitué un dispositif différent, où l'armature de plâtre est réduite à des éléments si ténus qu'on croirait se trouver parfois en présence d'un bâti de fer. Les ornements, à base de combinaisons géométriques, sertissent des panneaux de verre légèrement colorés. On y peut constater toutefois, comme dans la modénature, un abus des courbes molles et sans accent; de même que dans la plupart des profils, le dessin de l'ornement du vitrail est souvent hors d'échelle avec les éléments voisins.

Les fenêtres possèdent généralement un double vitrail : celui qui est placé au nu de la paroi interne du mur est du type précédemment décrit. A l'extérieur, les baies sont munies de verres blancs, découpés suivant des figures géométriques régulières (cf. *sup.* fig. 32) et réunis par des filets de plâtre.

Dans les portes et les volets de bois on retrouve les assemblages de panneaux de petite échelle suivant les combinaisons polygonales universellement employées dans le monde musulman; comme partout ailleurs, on y utilise parfois l'opposition de couleurs d'essences diverses, mêlées dans certains cas à la nacre et à l'ivoire.

Dans les lustres de fer forgé et surtout dans les grilles de bronze s'affirment les qualités professionnelles des ouvriers du métal; mais là aussi, le dessin manque souvent de vigueur et d'échelle.

E. — L'EFFET MONUMENTAL

Les plus somptueux des édifices byzantins offraient, vus du dehors, un aspect assez pauvre et les façades de Sainte-Sophie ne laissaient guère deviner les splendeurs de l'immense vaisseau. La qualité des matériaux employés peut justifier, il est vrai, la simplification du décor extérieur; cependant, le constructeur avait la faculté de répartir les massifs et les vides suivant d'harmonieuses compositions et de tirer de la juxtaposition des volumes des effets de silhouette. Il semble n'avoir point connu de telles préoccupations et Sainte-

Sophie, même libérée des adjonctions parasites qui l'engoncent aujourd'hui, apparaîtrait encore comme un monument de lourdes proportions, comme une agglomération de masses puissantes aux longues faces rectilignes d'où émergeraient à peine, çà et là, les profits trapus des coupoles.

Les architectes musulmans, dans les mosquées de type anatolien élevées au xve siècle à Constantinople, se bornèrent à reproduire des formes traditionnelles et n'attachèrent tout d'abord que peu d'importance à l'aspect extérieur : la coupole enserrée dans un tambour polygonal percé de rares ouvertures, les murs nus, couronnés de maigres corniches et percés de baies disparates donnent à ces édifices un caractère utilitaire, sans grande séduction. Toutefois, dès le début, le choix des matériaux et leur mise en œuvre témoignent déjà d'un réel souci de perfection technique et le rewaḳ, avec ses fûts de marbres antiques, cerclés de bronze, le riche portail et sa haute niche alvéolée, le minaret et sa galerie à stalactites viennent rompre heureusement la monotonie de l'ensemble.

Au xvie siècle, les constructeurs des mosquées, ne se bornent pas à s'inspirer du plan de certains édifices byzantins ; ils empruntent également des éléments essentiels de leur structure : la coupole centrale et son tambour, les coupoles de butée, les tympans demi-circulaires percés de multiples fenêtres. Mais chacun de ces éléments est l'objet d'une transformation, ses proportions sont modifiées et il est appelé à jouer un rôle important dans l'effet monumental.

Comparons la coupole de Sainte-Sophie avec celles des mosquées. Dans le projet primitif de l'église, la calotte était très surbaissée ; surélevée lors de la restauration dirigée par Isidore le Jeune, après la catastrophe de 558, c'est encore un segment de sphère, d'un angle au centre égal à 160 degrés. A la Suleimaniyé et dans la plupart des mosquées, la calotte est hémisphérique ; parfois, comme à Yeni Validé Dj., elle est nettement surhaussée. Il ne faut pas voir là le simple désir de réaliser de meilleures conditions statiques, mais la volonté de développer l'édifice en hauteur. Les coupoles secondaires ellesmêmes, celles des bas côtés, par exemple, sont plus élevées que ne l'exigeraient les nécessités de la construction. L'artiste, se rendant compte de la diminution de hauteur résultant du jeu de la perspective, a exagéré le développement vertical des tambours, ainsi qu'il apparaît nettement sur un relevé géométral. Le résultat final répond entièrement, dans les grandes mosquées, à un effort dans ce sens : la coupole centrale domine toute la composition ; les

demi-coupoles de butée et les coupoles basses s'étagent à divers niveaux et à divers plans mais leur groupement constitue une silhouette équilibrée don-*l'effet pyramidal* sera la caractéristique essentielle. Et pour atténuer l'impression de mollesse qui résulte de la multiplication des surfaces sphériques, les pignons se découpent en redans, les contreforts accusent vigoureusement leurs masses, des tourelles polygonales couronnent les piles du carré central ou s'étagent au sommet des murs de butée.

Mais toutes ces combinaisons tirent leur effet d'une opposition d'ombre et de lumière et ne modifient point le contour extérieur de la silhouette : et celle-ci, lorsqu'elle se découpe sur le ciel en une tache de valeur quasi-uniforme, offrirait un aspect un peu lourd et un peu terne si, du groupement complexe des courbes des coupoles, ne surgissaient, sveltes et aériens, les minarets.

Ils affectent, à Constantinople comme dans toute la Turquie, une forme singulière dont on peut retrouver l'origine dans les tours cylindriques et les minarets de la Perse, plutôt que dans les colonnes votives ou honorifiques de Byzance. Le minaret turc comprend, en général, un premier tambour cylindrique, reposant sur un soubassement carré ou polygonal et couronné par une plate-forme en encorbellement sur plusieurs rangs d'alvéoles et de stalactites. Au-dessus de cette plate-forme s'élève un second tambour, en retraite, couvert d'une toiture conique. Celle-ci se termine par un poinçon (*'alem* = علم) où figure le croissant symbolique. La galerie intermédiaire porte le nom de *chéréfé* (شرفه). Dans certains minarets de grande hauteur, on compte trois tambours et deux galeries. On ne trouve que rarement, attenant à des édifices très modestes, un minaret simplifié, bâti sur plan polygonal, et montant à plomb, du soubassement au sommet ; il est percé à la partie supérieure d'une série d'ouvertures et couvert parfois d'une coupole. *Silaḥi Meḥmed Bey Mesdjidi* d'Eyoub [1] et *Mi'mar Sinan Mesdjidi* (fig. 38) [2], offrent des exemples de ce type.

Considérés isolément, les minarets des grandes mosquées sont des compositions habilement équilibrées, mais où se répète une formule monotone. Pour

[1] Cf. le minaret de Ḳaptan Sinan Mesdjidi, ds. Gurlitt, *Die Baukunst Konstantinopels*, p. 76, figure 149.

[2] Le mesdjid, situé dans le quartier incendié en 1907, a été complètement détruit. Il n'en subsiste que le minaret. Gurlitt avait relevé plan de l'édifice (*op. cit.*, fig. 147) ; il se composait de deux salles rectangulaires couvertes de toitures de tuile.

juger de leur valeur monumentale, il faut se rendre compte du rôle important qu'ils jouent dans l'effet général. Ils apportent à la silhouette l'élément vertical qui leur manquait, ils corrigent d'un trait hardi la mollesse et l'indécision des courbes des coupoles. Parfois, leurs fûts se répètent aux angles de la salle de prière et de la cour. Ils apparaissent alors comme des mâts gigantesques communiquant à tout l'ensemble une grâce aérienne et légère. Et cet effet s'accentue encore, lorsqu'aux nuits du ramazan les lumières scintillent aux balcons des chéréfés ; d'un minaret à l'autre des câbles sont tendus et les lampes qu'on y suspend s'assemblent en des inscriptions multicolores qui semblent tracées dans le ciel.

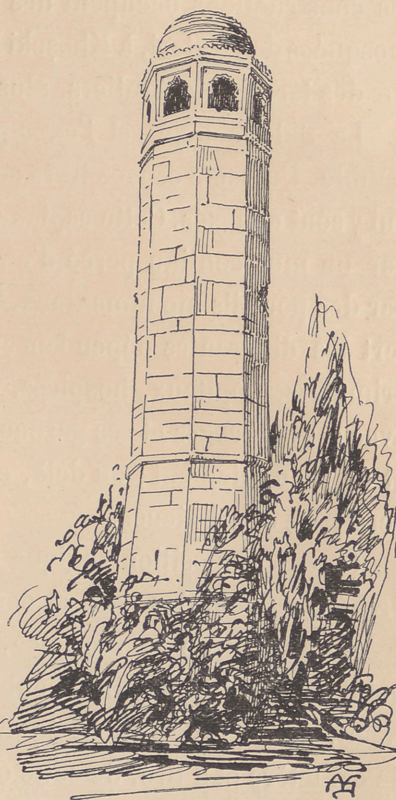


Fig. 38.

La recherche esthétique ne se limite point, d'ailleurs, à un effet de silhouette. On a vu précédemment avec quelle ingéniosité Sinan, à Chah Zadé Dj. et à la Suleimaniyé, avait réparti les massifs des contreforts pour les incorporer aux galeries et aux porches latéraux.

Ces portiques, sans destination précise dans le plan, modifient de la manière la plus heureuse le caractère des façades. Les murs nus et froids, avec la répétition monotone de leurs fenêtres, sont noyés dans une ombre puissante sur laquelle se détachent des colonnettes de marbre et d'élégantes arcades ; la saillie audacieuse des avant-toits couronne les ordonnances d'une horizontale énergiquement accusée, et tout cet ensemble, coloré et nuancé, d'une échelle volontairement réduite, met en valeur la hardiesse robuste des superstructures de l'édifice. Là aussi, la répartition des baies dans les tympans, l'arrangement des bandeaux et des corniches, l'accentuation par maints détails du jeu d'ombre et de lumière, témoignent d'un sens artistique délicat et subtil dont on retrouverait difficilement l'équivalent dans les édifices byzantins.

La mosquée groupe parfois autour d'elle divers bâtiments, écoles ou établissements d'assistance publique, qui sont ses dépendances immédiates. A Chah Zadé Dj., à la Suleimaniyé, à Soulṭan Meḥmed Dj., à Soulṭan Aḥmed Dj., les constructions occupent des surfaces étendues ; ailleurs, dans les grandes mosquées de Skutari, à Khaṣeki Khourrem Dj. de Stamboul, elles se répartissent sur des terrains irréguliers, plus ou moins exigus.

La Suleimaniyé est l'exemple le plus typique de ces compositions d'ensemble. Un vaste espace libre se développe autour de la mosquée et des turbés qui y sont annexés. Cette esplanade, plantée de platanes et de cyprès, est limitée par un mur continu percé d'ouvertures régulièrement espacées ; on y accède par des portails monumentaux. Contournant le péribole, une large chaussée dessert les différentes dépendances : écoles de théologie et de médecine, écoles primaires, hôpitaux, hospices, cantines pour les étudiants. Ainsi, l'esplanade, avec ses ombrages et ses gazons, entoure la mosquée d'une atmosphère de calme et de recueillement ; au delà, c'est l'animation et la vie d'une petite ville universitaire et religieuse.

Cette composition logique et simple, ample et aérée, est rigoureusement dressée suivant des axes et des recoupements orthogonaux. L'architecte a su créer, autour de la mosquée, un cadre en harmonie avec elle. Ne limitant point son étude à l'édifice central, à l'agencement du plan et des façades, il a réuni, en un groupement équilibré, des constructions différentes d'échelle et de caractère et a tiré, de cette opposition même, un effet monumental.

On voit d'après ce qui précède que l'école turque de Constantinople ne saurait être considérée comme un simple prolongement de l'école byzantine. Durant le xve siècle, l'influence de Byzance n'est point perceptible ; lorsqu'elle s'affirme, au xvie siècle, on constate tout d'abord une adaptation des types de l'époque de Justinien à des programmes et à des besoins nouveaux, puis les formules établies évoluent à leur tour et le constructeur en arrive à des solutions rationnelles et ingénieuses — comme la salle rectangulaire plus large que profonde — qui n'ont plus avec les prototypes byzantins qu'un très lointain rapport. Au reste, dans la recherche de l'effet monumental apparaissent des préoccupations inconnues à Byzance ; en même temps, des formes et des détails importés d'Anatolie, comme l'arc brisé, le décor à stalactites, le portail aux

niches alvéolées, se rattachent directement aux traditions de l'art islamique ; enfin, d'autres éléments, comme le chapiteau *losangé*, la fontaine et la galerie aux larges avant-toits, comme le minaret, sous l'aspect particulier qu'il revêt à Stamboul, sont des créations de l'art turc.

Ainsi, d'un amalgame d'éléments d'origines diverses, il est résulté des compositions homogènes qui constituent un groupe à part dans l'histoire de l'art musulman. Dans le détail, on peut noter des défaillances : froideur et pauvreté du décor sculpté — s'expliquant d'ailleurs par des raisons religieuses — défaut d'échelle de certains profils, insuffisance de couleur et d'accent dans la modénature. Les œuvres valent surtout par l'ensemble, par la franchise et la logique du plan, par le caractère monumental, si nettement accusé que la silhouette des mosquées s'inscrit dans la mémoire comme un des traits essentiels de la physionomie de Stamboul.

Je n'ai fait que de rares allusions aux architectes eux-mêmes, au sujet desquels on répète des légendes et des traditions suspectes [1].

En tout cas, une figure, celle de Sinan, domine de beaucoup toutes les autres et, quelle que soit la race d'où était issu l'artiste, une constatation s'impose : l'esprit qui se manifeste dans son œuvre n'est point sans analogie avec celui de la Renaissance occidentale. Je ne crois pas que Sinan ait tiré de son court séjour en Occident [2] un enseignement *direct*, mais il semble bien que son inspiration ait été guidée par des principes comparables à ceux de la Renaissance. Négligeant les productions du moyen âge byzantin, il a étudié, dans Sainte-Sophie, un édifice tout imprégné encore du génie antique. Il en a saisi le caractère d'ampleur et de hardiesse et il a adapté à un programme nouveau la formule exprimée dans la Grande Église. Avant lui, Kémal ed-Dîn, en construisant la mosquée de Bayézid, était d'ailleurs entré dans la même voie : comme nos maîtres de la Renaissance, les architectes turcs savaient, dès le XVIe siècle, s'inspirer du passé pour créer des œuvres modernes.

ALBERT GABRIEL.

(1) Une besogne de révision s'impose. Elle a été amorcée dernièrement par AḤMED REFIK dans son livre : *ʿAlimler ve ṣanʿatkerler*, Stamvieboul, 1924. On y trouvera des études sur la de Miʿmar Sinan (p. 2–33), de Miʿmar Daoud (p. 59-81) et de Ḳodja Mimʿar Ḳasim (p. 207-228).

(2) Sinan accompagna Lutfi Pacha et Barbarossa Khaïr ed-Dîn, lors de l'expédition de Corfou et visita des villes italiennes (AḤMED REFIḲ, *op. cit.*, p. 22).



TOURS. — IMPRIMERIE ARRAULT ET Cie.